



جامعة أم درمان الإسلامية
كلية الدراسات العليا
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات الأدبية والنقدية

دور المتكلمين في تطور النقد العربي القديم

(من القرن الثالث الهجري – الخامس الهجري)

بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في الدراسات الأدبية والنقدية

إعداد الطالبة
آمنة أحمد يوسف محمد

إشراف البروفيسور
صالح آدم بيلو

العام ١٤٣١هـ – ٢٠١١م


بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

كان النقد العربي في الجاهلية لا يقوم على أسس منهجية أو موضوعية ولم يستطع مواكبة الشعر الجاهلي الذي استدعاه، وعندما طل الإسلام نقل العرب من مرحلة حضارية إلى مرحلة حضارية أرقى، فجاء النقد معبراً عن تلك المرحلة الجديدة وعندما طل العصر العباسي امتزجت الثقافات الأجنبية بالثقافة العربية وانصهرت فيها مما أدى إلى مرحلة حضارية زاهية انعكست على الجانب الاجتماعي والسياسي والعلمي، فازدهرت العلوم العربية وانتقل العرب إلى مرحلة أرقى تقوم على التفكر والمنهجية والموضوعية فإذا النقد يعبر عن هذه المرحلة الجديدة، كان ذلك على يد علماء الكلام حيث دار الجدل بين فئات علماء الكلام فيما بينهم، فكان إخضاع النص القرآني للبحث فتح الباب لدخول البعد الديني العقدي في معايير النقد، وأدى إلى أنقاض عمود الشعر القديم، إذن تطور النقد العربي القديم وحداثته ثمرة مجهودات علماء الكلام ومرحلة الكتابة والدراسات الإعجازية.

نتيجة لذلك جاء البحث بعنوان دور المتكلمين في تطور النقد العربي القديم (من القرن الثالث الهجري إلى الخامس الهجري) وتحديد هذه الفترة الزمنية لأنها من أزهى الفترات التي تطور فيها الأدب العربي والنقد أيضا، وما بعد هذه الفترة بدأ عهد الانحدار والأفول وإتجه النقد نحو التطبيق والتلخيص والشروح.

وكان لاختيار البحث أسباب منها:

١- إحساسي بالحاجة للتعرف على القيم النقدية في النقد القديم ومعرفة المصادر التي استنتجت منها، وكيف تم استنتاجها لأن هذه الطريقة ترسخ المفاهيم في الذهن وتمكن من المقارنة بين الصورة المتشابهة وأيها أفضل.

٢- بينما أتصفح كتاب البلاغة تاريخ وتطور لشوقي ضيف وقفت على أن للمتكلمين دوراً بارزاً في تطور النقد، أدركت صعوبة الوقوف على جميع كتب التراث النقدي لضخامتها وبما للمتكلمين دور كبير فالوقوف على أشهر كتبهم في هذا المجال سيفيدني كثيراً.

٣- للانطلاق إلى الأمام لا بد من الوقوف على النقد القديم، ولمعرفة القضايا النقدية المطروحة في الماضي، كيف تطورت والمفاهيم والقيم كيف تغيرت وما هي العوامل التي أدت إلى ذلك لنتبعها في مسيرة الانطلاق.

٤- إعادة قراءة النصوص النقدية القديمة تتيح لنا الفرصة للوقوف على فكرة أو نتيجة تفتح المجال لأفكار كثيرة فالمكتسبات الماضية هي التي تمكن الذهن

والخيال من الإبداع وتأتي أهمية دراسة كتب التراث لأنه به كنوز ثمينة أنتجت نظرية من الأدب العربي نفسه منها كتاب دلائل الإعجاز لعبدالقاهر الجرجاني الذي يقول عنه محمد مندور: (أنني لا أعدل بكتاب دلائل الإعجاز كتاباً آخراً وهذه النظرية يقول عنها د.فتحي أحمد عامر: أنها تصلح لأن كون أساساً لنظرية حديثة في النقد العربي أوسع وأدق تفسير في المنهج التحليلي، والذوقي الذي ابتدأه عبدالقاهر وتنهض بما يفطن إليه من نواحي النظرية الأدبية، وعن كتابي عبدالقاهر يقول محمود محمد شاكر: "هما أصلان جليلان أسساً قواعد النظر في علم بلاغة الألسنة عامة، وبلاغة اللسان العربي المبين خاصة، أن ما كتبه عبدالقاهر سوف يبقى بإذن الله نبراساً وسراجاً منيراً لكل من يسر له الله الإخلاص والهمة والسعي المبصر في طلب الكشف عن بلاغة الألسنة البشرية عامة".

أما الدراسات السابقة فلم أقف على كتاب بعنوان (دور المتكلمين في تطور النقد) لكن هنالك دراسات قريبة من هذا الموضوع مثل الكتب أثر القرآن في تطور النقد العربي لمحمد زغلول سلام إلا أن هذه الدراسة تختلف عن تلك لأنها اقتصرت على الجانب الفني فقط فهي تبحث عن وظيفة الصورة في العملية النقدية، الموسيقى وما يمكن الإفادة منها في التحليل النقدي، الجانب اللغوي وما يفيد في ذلك ومؤصلات ومقاييس النقد والقدرات الأساسية التي تؤهل الشاعر للإنتاج الأدبي.

اعتمدت الدراسة على كتب المتكلمين الذين تناولتهم الدراسة، وكتب دراسات الإعجاز، وكتب تاريخ النقد العربي، كتب علم النفس التي درست قدرات الإبداع عند المبدعين في كافة المجالات مثل كتاب الإبداع عبدالحليم محمود.

والمنهج المتبع في هذه الدراسة المنهج الوصفي التاريخي والمنهج التحليلي. أما الصعوبات التي واجهتني فإطلاق المصطلح الواحد لأكثر من مدلول مما أدى إلى صعوبة تحديد مفهوم المصطلح، صعوبة البحث عن قدرات الإبداع لأن ذلك لم يكن بصورة مباشرة إنما تستنتج من النصوص النقدية المشتملة على تقييم الشعراء بالموازنة والمفاضلة وتناثر مادتها بين أجزاء الكتب مما بصعب جمعها.

جاءت خطة البحث على النحو التالي:

١ – تمهيد:

الفصل الأول:

دور المتكلمين في دراسة الصورة الشعرية ويشتمل على مبحثين:

المبحث الأول: دور المتكلمين في الفترة (٢٥٥هـ– ٣٩٢هـ)

المبحث الثاني : دور المتكلمين في الفترة (٤٠٣هـ–٤٧١هـ)

الفصل الثاني:

دور المتكلمين في دراسة الموسيقى

ويشتمل على مبحثين

المبحث الأول : دراسة المتكلمين للموسيقى في الفترة (٢٥٥هـ–٣٩٢هـ)

المبحث الثاني : دراسة المتكلمين للموسيقى في الفترة (٤٠٣هـ–٤٧١هـ)

الفصل الثالث:

دور المتكلمين في دراسة اللغة الشعرية

ويشتمل على مبحثين:

المبحث الأول : دور المتكلمين في دراسة اللغة الشعرية(٢٥٥هـ–٣٩٢هـ)

المبحث الثاني : دور المتكلمين في دراسة اللغة (٤٠٣هـ–٤٧١هـ).

الفصل الرابع:

دور المتكلمين في دراسة وسائل الإبداع

ويشتمل على ثلاثة مباحث:

المبحث الأول : السرقات الشعرية وعلاقتها بالإبداع

المبحث الثاني : قدرات الإبداع "سمات الشاعرية"

المبحث الثالث : مؤهلات الناقد

وأخيراً ختم البحث بخلاصة شاملة للموضوع تتضمن النتائج والوصايا واسأل الله التوفيق ولا أدعي الكمال، فالكمال لله وحده سائلة الله أن يفتح ذهني وعقلي لمزيد من البحث في هذا المجال.

تمهيد:

النقد في العصر الجاهلي

نشأ النقد العربي ملازماً للشعر في أواخر العصر الجاهلي، فكانت الأحاديث والمآخذ بين الشعراء في الأسواق والمجالس الأدبية، وأفنية الملوك نواة النقد العربي[١] .

كان هذا النقد الجاهلي ذوقياً في منشأته يفتقد التعليل المفصل إلا أنه متمشياً مع طبيعة الحياة العربية آنذاك لأن التعليل يحتاج إلى تفكير ليستند إلى مبادئ والعرب في تلك الفترة لم يضعوا شيئاً من مبادئ العلوم اللغوية المختلفة التي لم تدون إلا في العصر العباسي.

أهم الأفكار والأحكام النقدية في العصر الجاهلي تتمثل في الآتي:

١- فكرة شياطين الشعراء:

كثير من شعراء الجاهلية زعموا أن لهم شياطين يلقون عليهم جيد أشعارهم ورد في محاضرات الأدباء: "أدعى كثير من فحول الشعر أنه له رئياً يقول الشعر بفيه وله اسم معروف من ذلك مسحل شيطان الأعشى[٢] وفيه يقول:

دَعَوتُ خَليلي مِسحَلاً وَدَعوا لَهُ * جَهَنّامَ جَدعاً لِلهَجينِ المُذَمَّمِ [٣]

هذا يدل على تصوير الإبداع الشعري على أنه إلهاماً مستمداً من قوى خارجية قادرة.

٢- المفاضلة بين الشعراء:

فكرة المفاضلة بين الشعراء في الأفكار النقدية الرئيسية في العصر الجاهلي لذا نجد معظم الأحكام النقدية تدور حول فلان أشعر كذا[٤] .

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب (من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع) طه أحمد إبراهيم، دار الكتب العلمية بيروت ١٩٧١م، ص١٨.

(٢) الأعشى ميمون بن قيس بن جندل بن شرحبيل بن عوف المعروف بأعشى قيس ويقال له أعشى بكر ابن وائل من شعراء الجاهلية وأحد أصحاب المعلقات ولد بقرية منفوخة باليمامة أدرك الإسلام ولم يسلم.

(٣) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، لأبي القاسم حسين بن محمد، بيروت، بدون تاريخ ج٢/ص٣٦٠

(٤) الأغاني: علي بن الحسين أبو الفرج الأصفهاني، دار الكتب، القاهرة، ط٥، ١٩٢٧م، ص٣٧٧

٣- أخطاء الشعراء في القافية واللفظ:

عاب العرب على النابغة الذبياني وبشر بن أبي حازم ما ورد في شعريهما من خطأ عرف فيما بعد في المصطلح العروض بالإقواء، ومن أخطاء الشعراء ما ينسب إلى المتلمس أنه أسند صفة لغير ما تسنده إليه[(١)] .

٤- الرواية:

تعني الرواية أن يلازم الشاعر الناشئ الشاعر المغلق يسمع منه بما يرويه ويذيعه بين الناس؛ باعتباره سبيلاً لتقوية الملكة الشعرية.

٥- استحسان القصيدة الواحدة:

ظاهر استحسان القصيدة الواحدة من الأفكار النقدية الشائعة في العصر الجاهلي من صورها ألقاب القصائد الجيدة مثل: "البتارة، التميمة، القلائد، المعلقات المذهبة"[(٢)] .

فعملية استحسان القصائد الجيدة تعني تحديد المثل الأعلى للشعر ليحتذي به.

٦- تفوق الشعراء في بعض الأغراض:

لاحظ الناقد الجاهلي المشهور النابغة الذبياني تفوق الخنساء في الرثاء قال حسان بن ثابت جئت نابغة ذبيان فوجدت الخنساء حين قلبت من عنده فأنشدته فقال لي "إنك لشاعر وأن أخت بني سليم لبكاءة"[(٣)] .

٧- الإجازة :

وهي أن يتم الشاعر مصراع الشاعر الآخر على نحو يحافظ فيه على التناسق بين المصراعين حتى كأنها لشاعر واحد. ورد في الأغاني عن أبوعبيدة أن الناقة خاصت بالنابغة فأنشأ يقول:

كادت تهال من الأصوات راحلتي

---

(١) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، أبوعبدالله محمد بن عمران بن موسى المزرباني، تحقيق: محمد البجاوي، دار النهضة، مصر، ١٩٦٥، ص١١٠

(٢) الأغاني، لأبي فرج الأصفهاني، ج٩، ص٢٢٤

(٣) شرح شواهد المغني، الإمام عبدالرحمن بن أبي بكر، لجنة التراث العربي، دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت، ج١/ص٢٥٨.

ثم قال للربيع بن أبي الحقيق أجز يا ربيع فقال:

والنفر منها إذا ما أوجست خلق[١] .

يتمثل الجانب النقدي في الإجازة في أنها تقتضي إدراكاً دقيقاً لطبيعة النسيج اللغوي والدلالي للنص المحاكي لإتقان محاكاته.

النقد في صدر الإسلام:

من العوامل التي ساعدت على تطور النقد في صدر الإسلام الخصومة بين النبي ﷺ وأصحابه وبين قريش فشعراء قريش يهجون المصطفى والأنصار ينقضون هذا الهجاء ومن الصور النقدية الناتجة عن المناقضات المفاضلة بين الشعراء قال الأقرع عن النبي ﷺ عندما رد حسان على الزبرقان مناقضاً له "والله لشاعره أشعر من شاعرنا ولخطيبه أخطب" [٢] .

أما مقاييس النقد عند رسول الله ﷺ فيتمثل في الآتي:

١- مدى تأثير الشعر على الكفار: قال رسول الله ﷺ : "أمرت عبدالله بن رواحة فقال وأحسن وأمرت كعب بن مالك فقال وأحسن، وأمرت حسان بن ثابت فشفى واشتفى"[٣] .

٢- الإسلام والإيمان أيا كان حظ الشاعر من الإبداع ورد في صحيح مسلم عن عمرو بن الثريد عن أبيه قال ردفت رسول الله يوماً فقال: "هل معك من شعر أمية بن الصلت شيئاً فقلت نعم قال: هيه فأنشدته بيتاً فقال: هيه ثم أنشدته بيتاً فقال هيه حتى أنشدته مائة بيت"[٤] .

٣- الصدق، روى أبوهريرة رضي الله عنه أن النبي ﷺ قال: "اصدق كلمة قالها الشاعر كلمة لبيد "ألا كل شيء ما خلا الله باطل"[٥] .

---

(١) الأغاني، ج٢٢/ ص١٢٨-١٢٩

(٢) تاريخ النقد العربي عند العرب طه أحمد إبراهيم، ص ١٣.

(٣) الأغاني، ج٤/ ص١٤٣

(٤) أخرجه الإمام أحمد في مسنده،ج٤/ ص٣٩٠.

(٥) أخرجه البخاري في صحيحه، باب أيام الجاهلية، ج٥/ص٥٣

أما مقاييس النقد عند الخليفة عمر بن الخطاب تتضح من رده على العباس بن عبدالمطلب حينما سأله عن الشعراء فقال:"امرؤ القيس سابقهم، خسف لهم عين الشعر، فافتقر عن معان عور أصح بصر"[١] .

وأشعر الشعراء عنده زهير بن أبي سلمى "لأنه لا يعاظل بين الكلام، ولا يتبع حوشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه"

إذن مقاييس النقد عند الخليفة تتمثل في الآتي:

١- سهولة العبارة، ٢- عدم التعقيد في التراكيب ٣- ألا تكون الألفاظ غريبة ٤- البعد عن الإفراط والغلو ٥- مدى تأثير الشعر على النفس ٦-الصدق.

النقد في العصر الأموي:

تطور النقد في العصر الأموي نتيجة لتغير الأحوال كان للتطور أسباب منها ازدهار الشعر العربي في تلك الفترة ظهر شعراء إسلاميون فنشأوا في الإسلام وشبوا عليه وهم من بيئات مختلفة نضجت ملكاتهم الشعرية فكثر الكلام فيهم وكثرت الموازنة بينهم فكانوا مادة فسيحة للنقد الأدبي وتنوع هذه البيئات أدى إلى تنوع النقد.

أما رجوع العصبية أدى إلى تطور فن النقائض فأخذ الناس يترقبون إلى هذا وذاك يترقبون نقيضه شاعر لآخر مما أدى إلى النقد فهذه الأسباب مجتمعة أدت إلى دفع عملية النقد إلى الأمام وأهم الإسهامات الصادرة عن تلك البيئات.

١- اتخاذ الشعر وسيلة تربوية لتنمية مكارم الأخلاق لذلك فضل الأغراض الشعرية التي تنمي روح الاعتزاز والأنفة وحذر من التشبيب والهجاء والتكسب بالمديح لأن هذه الأغراض تهدم أخلاق المجتمع وتؤول به إلى الحضيض[٢] .

٢- وحدة البيت لأنه يتضمن تركيز عقلي يلخص الخبرة في مثل سائر أو حكمة لمعانيها المفيدة[٣] .

٣- جعل ملائمة الفكرة لمبناها مبدأ للتفاضل بين الشعراء[١] .

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابوعلي الحسن بن رشيق القيرواني تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد،ط٤، دار الجيل بيروت، ج١/ص٩٤. خسف عين الشعر مأخوذة من خسف البئر: إذا حفرها في حجارة فنبعت ماء كثير لا ينقطع، افتقر مأخوذة من الفقير وهو فم القناة.

(٢) العمدة ، ج١/ ص٢٠٦-٢٠٧

(٣) الموشح: ص٣٠٥

يعد نقد الشعراء من أهم النظرات النقدية يتمثل نقدهم في الآتي:

١- الحديث عن دوافع الإبداع، وهي ذكر الأحبة، جمال الطبيعة، الخلوة[٢] ، الغضب، الطرب، الشراب[٣] .

٢- مقاييس المفاضلة بين الشعراء وهي: كثرة الأغراض الشعرية، ملاءمة الفكرة لمبناها، السيرورة في الشعر[٤] .

٣- تحديد العوامل المؤثرة في الشعر: الشيخوخة فالشباب من دواعي القول، وافتقاده يعني افتقاد الخصوبة وفتور الانفعال وغلبة العقل على الخيال[٥] .

٤- ارتباط الجودة بالأخلاق والدين[٦] .

٥- تحديد خصائص الشعراء[٧] .

٦- الحديث عن السرقة[٨] .

نقد النساء كان يدور حول الغزل، أهم مقاييسه، إظهار اللوعة والأسى، تصوير شدة الوجد، إظهار المودة للمحبوبة.

عوامل تطور النقد في عصر المتكلمين

أولاً: الثقافات الأجنبية وأثرها على النقد

ازداد اتصال العرب بالثقافات الأجنبية (اليونانية، الفارسية، الهندية) في العصر العباسي للأسباب الآتية:

١- الاحتكاك الاجتماعي (عن طريق المصاهرة والمعاشرة اليومية)

٢- عن طريق الجواري والرقيق

٣- كما للفرق دورها في نقل الثقافات الأجنبية إلى البيئة العربية.

٤- الترجمة وأثرها الفعال في اتصال العرب بالثقافة الأجنبية.

---

(١) الموشح : ص١٧٢

(٢) العمدة، ج١/ ص٢٠٦-٢٠٧

(٣) الموشح، ص٣٠٥

(٤) الموشح، ص

(٥) القاضي الجرجاني والنقد الأدبي عبده قليقلة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣م.

(٦) الأغاني ج٢/ص٤٠١، العمدة، ط١، ص٦٧، الأغاني، ج١/ص٣١١، طبقات فحول الشعراء، ص٤٨٧

(٧) الشعر والشعراء،لأبي محمد بن عبدالله بن مسلم بن قتيبة، تحقيق:أحمد محمد شاكر، ج٣، القاهرة، ١٩٧٧م ص٤٧٣، ٤٧٤

(٨) الموشح، ص٢١٧

٥- المكانة المرموقة التي منحت للفرس والترك من بعد.

فما أثر تلك الثقافات على النقد؟

أثرت تلك الثقافات الأجنبية على الحياة العلمية عن طريق الترجمة والحياة الاجتماعية عن طريق الشعوبية والزندقة فانعكس ذلك على الأدب في طرائق التفكير وأساليبه وفي الدقة والعمق في تحليل المعاني وفي استخدام البراهين العقلية والأقيسة المنطقية وفي تمحيص الأفكار وتسلسلها ولم يكن تأثير الفلسفة قاصراً على الشعر فقط بل أمتد إلى النقد فأثر في منهجيته وقضاياه.

فمن أهم آثار الفلسفة اليونانية والترجمة الآتي:

١- وجهت النقد إلى البحث عن القوانين العامة بدلاً من الأحكام الذوقية الجزئية حيث جعلت الاهتداء إلى معرفة مواطن الحسن في الأساليب بالنظر الفعلي فيها[١] .وبتحديد مواطن الحسن والقبح انطلق النقد من تنقيح واحتذاء الأقدمين حيث يتم قياس المحدثين والقدماء بمقياس واحد إلا أن استخدام المنهج العقلي في التفكير لم يكن جديداً فالرأي معمولاً به منذ عهد رسول الله ﷺ وما ظهور الفرق الكلامية إلا نتيجة لاستخدام العقل في مسائل العقيدة إذا الفلسفة اليونانية لم تكن هي التي أوحت إلى العقلية العربية بإعمال العقل وحرية الفكر بل أنها ساهمت في اتساع استخدام المنهج العقلي في التفكير لأنها ومعها الثقافات الأخرى التي سادت في المجتمع العباسي أدت إلى الزندقة والطعن في القرآن وهو من أقوى الأسباب الذي دفع المسلمين إلى استخدام المنهج العقلي ليردوا عليهم بمنهجهم الذي ألفوه خاصة.

٢- أمدت الفلسفة اليونانية النقد العربي بالذهنية القادرة على التبويب والتقسيم والتصنيف كما يتضح في كتاب الصناعتين للعسكري[٢] .

٣- للقصص والحكايات التي ترجمت من الفارسية والهندية أثرها على الأدب العربي في أحاديث السمر والخرافة التي امتلأت بها الكتب في القرنين الثالث والرابع

---

(١) أرسطو طاليس في الشعر "نقل أبي بشر من بيايونس الغنائي من السريان إلى العربي" حققه مع تجرمة حديثه: شكري عياد، دار الكاتب العربي، القاهرة ١٩٦٧، ص٢٨٧-٢٨٨

(٢) المصدر السابق : ص٢٣٨

إلا أن موقف النقد العربي من الحكم موقف الرفض يقول أبوالعلاء: "المتنبي وأبوتمام حكيمان والشاعر البحتري" ويقول الأمدي: "قد جئت بحكمة وفلسفة ومعاني لطيفة حسنة إن شئت دعوناك حكيماً أو سميناك فيلسوفاً ولكن لا نسميك شاعراً"[١] .

٤- يرى دكتور علي مهدي زيتونة أن الشعراء الفرس والهنود لا يتكسبون بالشعر أما العرب فمنهج التكسب بالشعر ظل سارياً عندهم، إلى أن جاء أبوالعلاء فرفض التكسب بالشعر ولعل ذلك يرجع إلى تأثره بالثقافة الهندية[٢] . إلا أن الباحثة ترى خلاف ذلك ورد أن معاوية منع عبدالرحمن بن الحكم من المديح لأنه كسب الأنذال[٣] . إذا مبدأ رفض التكسب بالشعر موجوداً عند العرب.

٥- فتحت الترجمة عيون المثقفين على مصادر علمية وفكرية جديدة يظهر تأثير الترجمة على الشعر والنقد من خلال ملخصات الفلاسفة لتلك الترجمات، ابن سينا، الفارابي، ابن رشدن الكندي. ومن أهم آثار الترجتمة التفنن في ظاهر التصوير الهزلي، في القرن الثالث الهجري نتيجة لتغلغل الثقافات الأجنبية يظن أنها ناتجة من فن التمثيل اليوناني الذي يقوم على ظهور الممثلين في المسرح في صورة هزلية نصفهم الأعلى يبدو على هيئة البشر أما نصفهم الأسفل يأخذ بعض صور الحيوانات[٤] . ظهرت هذه الظاهرة في شعر الشعراء كثيري الإطلاع على الثقافات الأجنبية مثل ابن الرومي، والزيات، أبي تمام، أما موجهة النقد لهذه الظاهرة يتضح من خلال نقد أبي تمام فقد رفضها معظم النقاد المحافظين كما رفضوا الإسهاب عن طريق الأقيسة والبراهين التي ظهرت عند ابن الرومي. قال القاضي الجرجاني:

---

(١) الموازنة بين أبي تمام والبحتري، أبي القاسم الحسن بن بشر بن يحي، تحقيق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط٢٠٠٦، ص٣١١.

(٢) الإعجاز القرآني وأثره في تطور النقد، علي مهدي زيتونة، دار المشرق ، بيروت، بدون تاريخ، ص٢٥

(٣) محاضرات الأدباء ج١/ص٨١

(٤) التيارات الأجنبية في الشعري العربي (من العصر العباسي حتى القرن الثالث الهجري) عثمان موافي ، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٣، ص١١٢

"الشعر لا يحبب على النفوس بالنظر والمحاجة ولا يحلى في الصدور بالجدال والمقايسة وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة"[١] .

٦- أما الشعوبية أدت إلى تمسك النقاد بالمصطلح البدوي في النقد ثم تمسكهم بالطريقة التقليدية في بناء القصيدة لأن في ذلك وفاء للموروث العربي ضد الشعوبية[٢] .

فالشعوبية ساهمت في تأجيج الصراع بين القديم والحديث، وأن أغلب المحدثين وأنصارهم من الموالي الذين أسهموا في إقامة الدولة العباسية أملاً منهم في الانتقال إلى وضع أفضل من الوضع الذي كانوا عليه أيام الدولة الأموية فصاغوا مشروعات فكرية تأكد أولوية العقل على النقل وكانت دعوة العقل تنفي أي تمييز اجتماعي سياسي ينبع من العرق أو الوراثة أو الثروة مؤكداً مبدأ العدل بمعانيه الكلامية المتعددة[٣] .

٧- هذا الصراع الجنسي بين العرب والأعاجم أدى إلى اهتمام المعتزلة بالشعر لأنه في تصورهم تراث عربي خالص، خص القاضي الجرجاني العرب بعلم الشعر دون غيرهم رداً على الشعوبية قال: "أنا أقول –أيدك الله–إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء"[٤] .

٨- أدت الشعوبية إلى الانتحال في الشعر والنثر من أجل التقليل من شأن العرب[٥] . كما أشار شوقي ضيف إلى الشعوبية وما نحلته للجاهليين لتثبت على لسانهم مثالبهم التي تدعيها وتثبت ثنائهم على الأعاجم[٦] . تصدى النقد العربي لهذه الظاهرة فالرواة أمثال الأصمعي والمفضل يمحصون الرواية ولا يرون إلا ما ثبت

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبدالعزيز الجرجاني، تحقيق: محمد بن الفضل إبرهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٦، ص٥٥.

(٢) البحث الأدبي أصوله ومناهجه، شوقي ضيف، دار المعارف، ١٩٣٢، ص٥٣.

(٣) قراءة محدثة في ناقد قديم (ابن المعتز) جابر عصفور، ص١٠١.

(٤) الوساطة : ص٤

(٥) الثقافات الأجنبية في العصر العباسي (١٣٢هـ-٤٣٣هـ) وصداها في الأدب، صالح آدم بيلو، مكة المكرمة، ط أولى ١٩٨٨م، ص١٩٩

(٦) تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، اشوقي ضيف ط٢٢، دار المعارف، ص١٤٧

صحته وابن سلام والجاحظ عملوا على تحقيق الرواية أثناء نقدهم مما أدى إلى ظهور منهج تحقيق النصوص.

٩- ظهور مصطلحات جديدة كالبديع تولد هذا المصطلح نتيجة الصراع الاجتماعي والاعتقادي الذي بلغ ذروته في القرن الثالث للهجرة يقول ابن المعتز "أن الدلالة الاصطلاحية للبديع دلالة جديدة تزامنت صياغتها مع حركة المحدثين التي بدأت منتصف القرن الثاني الهجري، "فالبديع اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء ونقاد المتأدبين، فأما العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ما هو"[١] .

أما الزندقة فأنها نشأت لهدم القيم والمثل الإسلامية الأصيلة ليجد المجان فرصة لإشباع رغباتهم الحسية والجسدية وقد ساهمت هذه الظاهرة في حركة التأليف ألف الراوندي الزمردة في دفع النبوة والدامغ زعم فيه وجود تناقض في القرآن فتصدى له أبوعلي الجبائي في كتاب سماه نقض الدامغ، أما محمد بن زكريا ألف مخاريف الأنبياء فرد عليه عبدالرحمن بن محمد المعروف بالخياط في كتابيه الانتصار، والرد على ابن الراوندي[٢] ، نتيجة لذلك ظهرت الدراسات الإعجازية لإثبات المعجزة النبوية والدراسات البيانية رداً على الطاعنين في بيان القرآن وألفاظه.

كما نلتمس أثر الزندقة والمجون في نقد شعر المحدثين عندما تناول النقاد علاقة النقد بالدين والأخلاق، رأينا كيف ارتبطت الأحكام الفنية بالقيم الخلقية في عملية التقويم النقدي في صدر الإسلام والعصر الأموي والأمثلة على ذلك كثيرة[٣]

يقول أبوعمرو الشيباني عن أبي نواس: "لولا أخذ فيه أبونواس من الإرفاث لاحتججنا بشعره" لم نجد من فصل بين الحكم النقدي والديني ما قبل العصر العباسي إلا الأخطل قال:"إن العالم بالشعر لا يبالي -حق الصليب- إذا مر بالبيت المعاير والسائر الجيد أمسلم قاله أم نصراني"[٤] . أما في العصر العباسي فكثر

---

(١) البديع لابن المعتز، تحقيق: الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي، مطبعة الحلبي، ص٥٨

(٢) تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني شوقي ضيف، دار المعارف ط١٢، ٢٠٠١، ص١٠٢-١٠٤

(٣) انظر الشعر والشعراء ، ص١٤٨

(٤) الأغاني: ج٨/ ص٢٨٩

وشاع ولعل هذا ناتجاً عن ظاهرتي المجون والزندقة حيث جعلت انفصال النقد عن الدين أمراً مقبولاً حتى عند غير الزنادقة عند القاضي الجرجاني[١] ، والصولي[٢] . وابن سنان الخفاجي[٣] ، فهم يرون أن الموقف الديني للشاعر لم يؤثر في الحكم الجمالي على شعرهُ.

ثانياً: تطور الحياة العقلية والعلمية والتجديد في الشعر وأثرهما على النقد:

١ - الحياة العقلية والعلمية

أن للبيئة أثراً طبيعياً في حياة أهلها فهي تنهج لهم سنن معايشهم ونظامهم الاجتماعي فكان للعرب معارفهم وعلومهم وفنونهم التي تناسب بيئتهم آنذاك وعندما طل الإسلام أثر على العقلية العربية تأثيراً واضحاً فالقيم والمثل التي جاء بها الدين الإسلامي غيرت وجه الحياة بتغييرها الإنسان الذي يحرك الحياة ويدفعها إلى الأمام، هذا التغيير في العقلية يستلزم تغيير ما يصدر عنها من فكر وتصوير.

أما في العصر العباسي فقد ازدهرت الحياة العلمية والعقلية بصورة لم تعرف فقد تعدد مناهج التفكير وكثرت البحوث لولع الناس بالمعرفة وأقبلوا على الفنون والعلوم بقوة وإيمان ومن أهم العوامل التي ساعدت على ذلك إنشاء المدارس التعليمية، تشجيع الحكومة للعلم والعلماء فكانت الحكومة لا توظف كاتباً أو حاجباً إلا إذا توفرت فيه شروط من أهمها العلم، الثقافة والإلمام بعلوم عصره، الرحلة في طلب العلم، البعثات العلمية، ظهور صناعة الورق والمكتبات، أفتتح أول مصنع للورق ببغداد على يد الفضل بن يحي وزير هارون الرشيد ثم نقلت هذه الصناعة إلى أسبانيا ومنها إلى إيطاليا وفرنسا، يسر هذا تأليف الكتب في كل بلد انتقل إليها فظهرت حوانيت لبيع الكتب ونسخها[٤] .فانتشرت المكتبات في معظم المساجد

---

(١) الوساطة : ص٦٣

(٢) أخبار أبي تمام، أبوبكر الصولي، تحقيق خليل عساكر وآخرون، لجنة التأليف والترجمة، والنشر القاهرة، ١٩٥٧، ص١٧٣

(٣) سر الفصاحة، أبي محمد عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢م، ص٢٨٤

(٤) الأدب والحضارة، السيد تقي الدين، نهضة مصر ص٥٦

والمدن منها مكتبة الموصل والري والبصرة، مرو، خوارزم، بيت الحكمة أنشأها الرشيد وسعها المأمون وهي مجمع علمي ومرصد فلكي ومكتبة عامة أقام فيها طائفة من المترجمين وأجرى عليهم الأرزاق من بيت المال(١) .

لعل من أوضح نتائج الحياة العلمية على الشعر والنقد ظهور أثر الصنعة على الشعر والنقد، كان الطبع الخصب مسيطراً على الشعر والنقد وعندما طل القرن الثالث الهجري أصبح أثر العلم والصنعة أوضح. فالصنعة من المصطلحات الحديثة نتجت عن شعر المحدثين مقابل الطبع عند القدماء وهي تطلق على من يقوم شعره بالتنقيح وطول التفتيش ويعيد فيه النظر بعد النظر فالمتكلف الذي يمزج شعره بالفكر ويخلطه بالثقافة الجديدة يقول الأمدي: "فالشاعر المطبوع الذي تأتيه المعاني سهوا رهواً وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً، هو الشاعر الذي لا يعقد شعره بالفكر أو المنطق وهو الذي يطبع على قوالب يحذو على أمثلة" (٢) .

٢- التجديد في الشعر

تطور الشعر في العصر العباسي حتى وصف بأنه أزهى عصور الأدب والشعر بل أنه أخصب العصور الفكرية عند العرب، فالثورة الفكرية العارمة أدت إلى ظهور أبوتمام والمتنبي وكانا قوى دافعة في توجيه النقد في القرن الرابع الهجري جعلوا للنقد محوراً ومجالاً سواء في الجانب النظري أو التطبيقي واضطر النقاد إلى أن يتعمقوا في العلاقة بين النظر والتطبيق فحققوا للنقد شخصية متميزة(٣) .

فظهورهما أدى إلى ظهور مؤلفات نقدية، وازدادت حركة التأليف بسبب الخصومة حولهما، وكانت معظم المؤلفات تميل إلى إبراز عيوبهما. من سرقتهم لبعض المعاني والتعسف في البديع، فالخروج عما كان مألوفاً لدى النقاد كان سببا دفع بحركة النقد والتأليف. يقول الأمدي عن أبي تمام "شعره لا يشبه شعر الأوائل،

---

(١) المصدر السابق: ص٥٧

(٢) الموازنة للأمدي: ص١٩٤

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب (من القرن الثالث إلى الثامن الهجري) إحسان عباس، دار الشروق،عمان، ط٤، ٢٠٠٦م، ص١١٦

لا على طريقتهم"[١] .ويعد غوصه على المعاني وتعميقها عيباً ونقيصة كبيرة عند معظم النقاد[٢] .

أما الصورة الشعرية كانت مبنية على المشابهة والمقاربة فلما جاء أبوتمام أكثر من التجسيم والتشخيص فأحسوا أن طبيعة الصورة انحرفت عما ألفوه فالصورة عنده مبنية على غير النمط المتبع أنها صورة غريبة لذا نسبوها إلى التقعيد واستكراه الألفاظ. لذلك اتهموه بفساد الشعر والضعف والتعقيد[٣] .

الحقيقة أن أبا تمام كان نتاج الحياة العلمية المتشعبة والثقافات المتعددة فهو صورة للحياة الفنية المعقدة التي تقوم على أصول في التفكير وفي الأسلوب قد لا تنسجم، من أجل ذلك كثر الكلام في شعره وكثرة العصبية له أو عليه.

أما المتنبي فهو مصدر حيرة كبيرة في النقد فهو شاعر يجمع بين القديم والحديث يجئ بالجزالة والقوة والبيان على خير ما كان يجئ به القدماء ويغوص على المعاني الإنسانية غوصاً بعيداً ويضمن شعره فلسفة حياة وثقافة تنتمي إلى القرن الرابع الهجري، مزج الحكمة بالخيال[٤] .

فمخالفة المتنبي أدت إلى معركة نقدية بين الأنصار والخصوم لكنها لم تفد النقد الفائدة المرجوة لأن الوسائل النقدية التي استخدمت لم تناسب الجدة التي طلع بها المتنبي) [٥] .

---

(١) الموازنة : ص٢٠

(٢) انظر الموشح: ص٤٧٩، الوساطة ١٩

(٣) الوساطة ص٩، ٧٠، ٧١، الموازنة ص١٩٩

(٤) النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في اللغة والأدب، محمد مندور، نهضة مصر ٢٠٠٥م.

(٥) تاريخ النقد الأدبي عند العرب،إحسان عباس، ص٢٤٥

ثالثاً:دراسات الإعجاز القرآني وأثرها في النقد

ما هو الأعجاز؟

يستدل على صحة النبوة بوجود المعجزة، لكل نبي يؤيد دعواه بمعجزة تكون امرأ خارجاً عن مجاري العادات، ناقضاً لها وتكون من قبيل ما استحكم في زمانه، وغلب على الخاصة، وعظم في نفوس العامة، فكانت معجزة موسى عصا تقلب حية، ومعجزة عيسى إحياء الموتى، وإبراء الأكمه والأبرص، ومعجزة رسول الله صلى الله عليه وسلم النص القرآني. (١)

تحدى القرآن الناس في آخر ما تحداهم به، بأن يأتوا بسورة واحدة من مثل سوره، فأدرك العرب أنه من الواجب أن يكون التحدي واقعاً في القرآن على الطريقة المعتادة في الفصحاء ؛ لأنهم كانوا يتبارون ويتحدى بعضهم بعضاً في الكلام الفصيح من منظوم ومنثور.

وعندما طل القرن الثالث الهجري وجد المسلمون أنفسهم في حاجة إلى الدفاع عن الإسلام في وجه التيارات المناوئة، كما أن السليقة تغيرت نتيجة لاختلاط العرب بغيرهم من العجم ، مما استدعى الأمر إلى توضيح ذلك، كما أن التطور العلمي أخضع كل شيء للبحث والدرس والتحليل، لكن من أهم الأسباب التي أدت إلى ظهور دراسات الأعجاز هو الطعن في القرآن ، من قبل الزنادقة والشعوبية ، حينما أخذوا يشكون في النبوات وطعنوا في القرآن قائلين أن أقوال حكماء الجاهلية أفضل من سورتي الكوثر والفلق ، كما زعموا أن في القرآن أخطاء لغوية، فهب المتكلمون للدفاع عن الإسلام، مجادلين أهل الملل الأخرى، هذه الأسباب جعلت المسلمين في حاجة إلى إثبات إعجاز القرآن فأخذوا يبحثون عن أسرار البلاغة والفصاحة ودلائل الإعجاز.

قضية إعجاز القران كانت من أبرز القضايا البلاغية والنقدية التي انصبت عليها اهتمام المعتزلة، أنهم قد اضطلعوا بمهمة الدفاع عن الاسلام والرد على

---

(١) بيان إعجاز القرآن ، أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم الخطابي ، ضمن ثلاثة رسايل في الإعجاز تحقيقخلف الله وسلام ، دار المعارف مصر ١٩٧٦م

خصومه ومعارضيه فقد وقفوا يجادلون إعدائه من اصحاب الملل، ويناظرون المخالفين لهم في الرأي من اصحاب الفرق الاسلامية ،وكانت هذه المهمة تقتضي منهم أن يعرفوا كتاب الله الذي هو مادة هذه العقيدة معرفة عميقة ليردوا عنه شبه الخصوم والاعداء ،من ناحية وليظهروا ما فيه من وجوه التفوق والرفعة التي جعلته معجزاً يتحدى الجميع أن يعارضوه أو ياتوا بسورة مثله ، يقول أمين الخولي:(يتمادى الزمن ودخول غير العرب في الاسلام احتاج المسلمون الي أن يتعرفوا اعجاز القران واضطروا الي بحث ودراسة ذلك ، فصارت معرفة البلاغة امراً دينياً كلامياً يقرر حجة الله في عقول المتكلمين ، كما يقول عمر بن عبيد ومن هنا اشتغل علماء الكلام بالأبحاث البلاغية [١]

كانت بيئة المعتزلة من أنشط البيئات التي أهتمت بهذا اللون من المباحث وبادرات الي تأليف الكتب، وجمع المصنفات في ذلك، منذ فترة مبكرة وقد عددت المصادر التاريخية عدداً كبيراً من المؤلفات التي وضعها المعتزلة في الوان متعددة من الدراسات القرانية.

والآيات المتشابهات التي دار الجدل والنقاش فيها بين المعتزلة وغيرهم ، تتناول تلك القضايا الدينية التي دار الخلاف حولها وهي مسائل التوحيد وما ترتب عليها ، مسألة صفات الله ورؤيته وحلوله في المكان ، والعدل وما يدخل فيه من الحديث عن الجبر والاختيار ، وخلق الافعال الحسنة والقبيحة ، ومسألة الوعد والوعيد ، وما يتعلق بها من الخلود في النار والشفاعة ، وكان من نتيجة الجدل الطويل الذي دار بين المعتزلة وغيرهم من الطوئف الأخرى حول المجاز، ودفاع المعتزلة عنه مدعوماً بالحجج والبراهين القوية المقنعة ، أدرك الجميع أن المجاز ضرورة منه ، وهو من مستلزمات التعبير، وخصيصة مهمة من خصائص العربية ، فأقبل العلماء على دراسة كثير من أشكال التعبير، والصور البيانية في القران[٢]

---

(١) دائرة المعارف الإسلامية ، أمين الخولي ترجمة عبد الحميد يونس ، إبراهيم زكي خورشيد وأحمد الشناوي ج ٤ ، ص ٦٦

(٢) التراث النقدي والبلاغي عند المعتزلة (حتى نهاية القرن السادس الهجري) ، وليد قصاب دار الثقافة الدوحة ١٩٨٥م ، ص ٣٧١

فكـان الحـديث عـن إعجـاز القـرآن ومواضـع ذلـك فيـه ، أمـراً شـغل عـدد مـن المتكلمـين واسـتمر زمانـاً طـويلاً حـاداً نشـطاً ؛ ممـا سـاعد ذلـك علـى نمـو الدراسـات النقديـة والبلاغيـة بشـكل مباشـر ، وغيـر مباشـر ، ممـا أغنـت هـذه البحـوث الدراسـات الجانبيـة فـي البلاغـة والنقـد. فمـع المتكلمين ظهـرت أول مـرة عبـارة البلاغـة بمعناهـا الدقيق وتنـاول كتـاب البيـان والتبيين للجاحظ نقولاً كثيـرة عن محـاورات مـع عدد من رجال بعض الأمم الأخرى عن البلاغة، ومعانيها تعدُ كتب الجاحظ نواة طيبـة ومنهلاً خصباً نهل منه الذين خلفوه وأفادوا من تعريفاته.

أشاد القدماء والمحدثين بمجهودات الجاحظ يقول وليد قصاب:

(قد بنـا بنـاءاً ضـخماً جداً فيهـا ، وأضـاف إلـي مـن تقدمـه شيئاً كثيـر ، ووضـع مصـطلحات كثيـرة لـم تكـن معروفـة مـن قبـل ، وقـد تـرك الجـاحظ آثـاره الواضـحة وبصماته المتميزة في جميع من جاءوا بعده ، ممن كتبوا في مسائل البيان والبلاغة وكانت كتابته وملاحظاته هي المعين الذي يغترف منه الجميع)[١]

يعود الفضل للمتكلمين في وضع كثير من المصطلحات البلاغية والنقدية مثل التشـبيه والحقيقـة ، والمجـاز ، والاسـتعارة... وغيرهـا مـن المصـطلحات البلاغيـة والنقدية.

قد لعب البعد العقدي دوره في صوغ المصطلحات فضلا عن دوره في التنبيه على الاساليب ذاتها ، يقول د. عبد الحكيم راضي : (في تصوري إن هذا هو المنبت الذي نبتت فيه ملاحظة الأساليب وتشخيصها قبل أن يتضح إنها من مكونات اللغة الادبية البليغة ، وأعني بهذا المنبت ، الدرسات القرآنية من إعراب ومعاني وإعجاز وغيرها التي لم تكن بعيدة عن الجدل العقدي [٢]

إن القضايا العقدية كا نت وراء استخدام المنهج العقلي ، واستخدام التأويل بل انهـا السـبب فـي التنبيـه علـى كثيـر مـن ألاسـاليب ، وإختـراع المصـطلحات يقـول المرتضي في أماليه عن قصة سيدنا يوسف عليه السلام في قوله تعالى:(ولقد همت

---

(١) التراث النقدي والبلاغي عند المعتزلة ص ٣٩١

(٢) نظرية اللغة في النقد العربي عبد الحكيم راضي مكتبة الخانجي ، مصر ص ٤٤٤

به وهمّ بها) فقال:(اذا ثبت بأدلة العقول التي لا يدخلها إلاحتمال والمجاز ووجه التأويلات ، إن المعاصي لاتجوز على الانبياء عليهم السلام ؛ صرفنا كل ما ورد ظاهره بخلاف ذلك من كتاب أو سنة الي ما يطابق الادلة ويوافقها كما نفعل ذلك فيما يرد ظاهره مخالفاً لما تدل عليه العقول ، من صفات الله ، وما يجوز عليه أو ما لا يجوز [(١)]

و يصرح أصحاب الدرسات القرآنية مراراً بوجود مواضيع تضطرهم الي التأويل والتخريج ، من ذلك ، ما ذكره الزركشي: (أن ما حمهلم على التأويل وجوب حمل الكلام على خلاف المفهوم من حقيقته، لقيام الادلة على إستحالة التشابه والجسمية في حق البارى تعالى[(٢)]

لقد كان دور المتكلمين هاماً في تاريخ النقد العربي والبلاغة أيضاً ؛لأنهم قاموا بوضع مصطلحات هذين الفنيين ،وتابعوا الإسهام في هذه الموضوعات من وجوه كثيرة، فالمتكلمون الذين تناولوا مسألة الإعجاز فريقان: المعتزلة، وكان لبحوثهم في إعجاز القرآن أهمية كبرى ، لأنهم شغلوا بالقرآن أيضاً من وجه آخر يتعلق "بخلق القرآن" والأشاعرة، : وهم أعداء المعتزلة من حيث الموضوعات الكلامية والخلاف بينهم شديد لكن كلا الفريقين أسهم في معالجة فكرة الإعجاز وأغنى المكتبة النقدية بذلك.

والذي جعل المعتزلة يتفوقوا على غيرهم في الدراسات القرآنية ،لانهم استخدموا سلطان العقل آخذين بالرأي القائل: أن المتشابه يمكن أن يعلم تأويله الراسخون في العلم ،خلاف أهل السنة ، والتابعين ، وأكثرية الصحابة ، أخذو برأي بن عباس ، أنزل القرآن على أربعة أوجه : وجه حلال وحرام لا يسع احداً جهالته، ووجه يعرفه العرب ، ووجه تأويله يعلمه العالمون ، ووجه لا يعلمه الا الله ، ومن إنتحل فيه علماً فقد كذب [(٣)]

---

(١) آمالي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد) للشريف المرتضي ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الكتب ١٩٥٥م ، ج ١ ص ٤٧٧

(٢) البرهان في علوم القرآن محمد أبي الفضل إبراهيم ، القاهرة ، ١٩٥٧ ، ج ٢ ص ٨٠

(٣) مقدمة التفسير للراغب الأصفهاني ملحق بكتاب تنزيه القرآن عن المطاعن للقاضي عبد الجبار المطبعة الجمالية بمصر ص ٢٤٠

لكن بعض علماء السنة شاركوا المعتزلة في تأويل المتشابه ، ومضى المعتزلة يأولون الآيات المتشابهات، يصرفونها عن ظواهرها بكل وسيلة ممكنة مظهرين براعة منقطعة النظير، وإن خصائصهم في البحث ومناهجهم في الدراسة يظهر في هذا اللون من الآيات القرآنية بصورة خاصة ، وكان يدفعهم الحماس لعقيدتهم أن يبذلوا في تأويل المتشابه مجهوداً جباراً في محاولة لصرفه عن وجهه وإخراجه عن دائرة المخالفة لمبادي الاعتزال.

والزمخشري يظهر الحكمة من وجود المتشابه بقوله:(لو كان كله محكم لتعلق الناس به لسهولة مأخذه، ولعرضوا عما يحتاجون فيه الي الفحص والتأمل من النظر والاستدلال ، ولو فعلوا ذلك لعطلوا الطريق الذي لا يتوصل الي معرفة الله وتوحيده الا به، ولما في المتشابه من الإبتلاء والتمييز بين الثابت على الحق والمتزلزل فيه ، ولما في تقادح العلماء وإتعابهم القرائح في إستخراج معانيه ورده الي المحكم من الفوائد الجليلة، والعلوم الجمة، ونيل الدرجات عند الله ،لان المؤمن المعتقد لا مناقضة في كلام الله ، ولا إختلاف إذا رأى ما فيه ما يتناقض في ظاهره وأهمه طلب ما يوفق بينه، ويجريه على سنن واحد ، ففكر وراجع نفسه، وغيره ففتح الله عليه وتبين مطابقته للمحكم ازداد طمأنينة إلى معتقده ،وقوة في إيمانه)[١]

هكذا يحس العقول على النظر والتأمل وطول الدرس والفحص ولا تتوفر هذه الغاية لو كان سهل المأخذ وإن التأمل الطويل يرسخ الايمان ويقويه.

دراسة الإعجاز القرآني في تطور النقد مسألة مهمة لأنها من العوامل التي أسهمت في تكوين النقد العربي وإثراءه من حيث حركة التأليف والقيم الجمالية الناتجة عن ذلك.

---

(١) الكشاف (حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل) الإمام محمود بن عمر الزمخشري ، ط ٢ مطبعة الإستقامة بالقاهرة ١٩٥٣ ج ١ ص ٢٥١

الفصل الأول

دور المتكلمين في دراسة الصورة الشعرية

ويحتوي على مبحثين

المبحث الأول: دور المتكلمين في دراسة الصورة الشعرية في الفترة من (٢٥٥- ٣٩٢هـ)

المبحث الثاني: دور المتكلمين في دراسة الصورة الشعرية في الفترة من (٤٠٣- ٤٧١هـ)

المبحث الأول

دور المتكلمين في دراسة الصورة الشعرية

في الفترة من (٢٥٥-٣٩٢هـ)

ويحتوي على تمهيد وثلاثة مطالب:

تمهيد: أهمية دراسة الصورة الشعرية.

المطلب الأول: الصورة الشعرية عند الجاحظ.

المطلب الثاني: الصورة الشعرية عند القاضي الجرجاني.

المطلب الثالث: الصورة الشعرية عند الرماني.

تمهيد

أهمية دراسة الصورة الشعرية

الصورة في النظرية الشعرية الجديدة هي: قلب النظرية الشعرية ،وكل مسألة من مسائلها الأخرى شريان ،تعطيه الصورة دفقات الحياة ،وعندما ندرس الصورة وعلاقتها فإننا ندرس النظرية الشعرية ومسائلها جميعاً[١].

إذاً الصورة من أهم المكونات المركزية للبنية الشعرية، وهي جزء من الطبقة الأسلوبية المختصة بتركيب الكلام ،يجب أن تدرس ضمن الطبقات الأخرى[٢].

أدرك العرب منذ العصر الأموي أهمية الصورة في عملية الإبداع ،حين قال ذو الرمة: (إذا قلت كأن فلم أجد أو أحسن قطع الله لساني)[٣]، وعندما سمع الفرزدق بيت لبيد:

وَجَلا السُيولُ عَنِ الطُلولِ كَأَنَّها ** زُبُرٌ تُجِدُّ مُتونَها أَقلامُها

دخل المسجد وخر ساجداً ولما سئل قال: (أنتم تعرفون سجدة القرآن وأنا أعرف سجدة الشعر)[٤].

وقال ابن المعتز: (إذا قلت كأن ولم آتي بعدها بالتشبيه ففض الله فاي)، بل أنهم عدوه أصلاً من أصول الشعر وعلامة من علامات الشاعرية.

قال عبد الرحمن بن حسان، وهو صبياً حين لسعته نحلة ،فجاء وهو يبكي، فلما سأله أن يصفها قال: (طائر كأنه ملتف في بردي حبرة، عندئذ صاح حسان قائلاً: قلت الشعر ورب الكعبة)[٥]

---

(١) الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق) عبد الرباعي ، دار العلوم الرياض ، الطبعة الأولى ١٩٨٤م ص ٦٩

(٢) نظرية الأدب رينيه وبليك ، أوستن وارين ، ترجمة محي الدين صبحي ، مراجعة د. حسام الخطيب ، المجلس الاعلى لرعاية الفنون الطبعة ٣ ، ١٩٦٢ ص ٢٧٣

(٣) الأغاني، ج١٥، ص٣٧.

(٤) الحيوان ، ج٧ ص١٦٤

(٥) الحيوان، ج٧، ص٦٥.

وقد استمر اهتمام الأدباء والنقاد بالتشبيه حين قالوا: الشعراء ثلاثة جاهلي، وإسلامي، ومولد، فالجاهلي أمرؤ القيس والإسلامي ذو الرمة والمولد ابن المعتز[1].

فالتشبيه أحد الفنون التي كلف بها العرب وغيرهم من الأمم فقد كان مقياساً وعلامة على براعة الشاعر وقدرته الشاعرية بل عده بعضهم غرضاً من أغراض الشعر، ففنون الشعر عند ثعلب هي: المدح، الهجاء، المراثي، الاعتذار، التشبيب، التشبيه، وعند قدامة: المديح، الهجاء، المراشي، التشبيه، الوصف، والتشبيب[2].

واتخذه النقاد مقياساً للمفاضلة بين الشعراء يقول القاضي الجرجاني :(وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن وتسلم السبق فيه لمن وصف فأجاد وشبه فقارب ولم تكن تحفل بالإبداع والاستعارة)[3] كما استخدموه وسيلة لحفظ الحقائق والمعارف والتجارب يقول بن طباطبا :(فالعرب أوضعت أشعارها من الاوصاف والتشبيهات ، ما أحاطت به معرفتها وأدركته عيانها، ومرت به تجاربها)[4].

بلغ اهتمامهم به بأن أفردت فيه مؤلفات منها روائع التوجيهات في بدائع التشبيهات، ثمار الأنس في تشبيهات الفرس، والكتابات لنصر بن يعقوب، وكتاب التشبيهات لابن أبي عون هذا يدل على أن الاهتمام بالصورة الأدبية سيطر على الذوق العام[5].

لم يقتصر الاهتمام بالصورة على العرب وحدهم قد أشار إلى ذلك سيد قطب حين قال: (قرر النقاد العرب والأعاجم ،أن الصورة هي الوسيلة الفنية لنقل التجربة، وهي الأداة المفضلة في أسلوب القرآن).[6]

---

(١) العمدة ج١،ص٢٠٠

(٢) قواعد الشعر أبوالعباس أحمد بن يحي ثعلب تحقيق ، د. رمضان عبد التواب ، القاهرة ١٩٦٦ ، ص٢٧.

(٣) الوساطة ، ص ٣٢

(٤) عيار الشعر بن طباطبا العلوي،تحقيق: طه الحاجزي، محمد زغلول، المكتبة التجارية القاهرة،١٩٥٦م، ص ١٠

(٥) تاريخ النقد عند العرب إحسان عباس ص ١١٩

(٦) التصوير الفني في القرآن ، سيد قطب بيروت دار الشروق ١٩٨٣م ج ٨ ص ٢٩

ويرى تشارلتت أن التشبيه من أهم الطرق التي يصطنعها الشعراء لأداء المعاني وأنه لا يختلف عن الاستعارة في ذلك، ولعل هذا الفن يمثل الصورة التي يراها الشاعر بين الأشياء المترابطة معاً في لوحة ،ويتمثل هذا الترابط في التشبيه والاستعارة.

إهتم العرب بالإستعارة لكنهم لم يحتفوا بها كإحتفائهم بالتشبيه ولم ينصوا صراحة عليها بأنها عنصر أساسي في الشعر إلا في القرون المتأخرة حين نص ابن رشيق (ت:٤٥٦هـ) صراحةً على الاستعارة بأنها عنصراً جوهرياً في مفهوم الشعر قال: (الشعر ما اشتمل على المثل السائر، الإستعارة الرائعة، وما سوي ذلك فإن لقائله فضل الوزن)(١).

وجعل ابن خلدون (٨٠٨هـ) الاستعارة أساساً للبناء الفني قال: (الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروى، مستقل كل جزء منها من عرضه ومقصده عما قبله ، وعما بعده ، جاري على أساليب العرب المخصوصة به)(٢).

تعد الاستعارة من أعظم أدوات رسم الصورة الشعرية ، لانها قادرة على تصوير الاحاسيس الغائرة ، وتجسيدها تجسيد اً يكشف عن ماهيتها وكنهها ، على نحو يجعلنا ننفعل انفعالاً عميقاً بما تنضوي عليه ، فهي أداة توصيل جيدة تصور ما يجيش في صدر الشاعر في أشكال جمالية مؤثرة (٣)

وعبد القاهر رفعها فوق التشبيه درجة ، وأولاها أهمية بالغة ، فهي عنده أمد ميداناً وأشد افتتانًا ، وأكثر غوراً ، وأذهب نجداً في الصناعة وغوراً من أن تجمع شعبها، وتحصر فنونها وضروبها (٤) .

---

(١) العمدة ج ١ ص ٢٢

(٢) المقدمة عبد الرحمن محمد ، تحقيق علي عبد الواحد وافي ،بدون تاريخ، ص ٤١٦

(٣)التصوير الشعري (رؤية نقدية لبلاغتنا العربية) عدنان حسين قاسم مكتبة الفلاح الكويت الطبعة الأولى ١٩٨٨م ، ص١٠٥

(٤)اسرار البلاغة أبي بكر عبد القاهر إبن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني ، تحقيق محمود محمد شاكر دار المدني بجدة الطبعة الأولى ١٩٩١م ،ص١٣٢

وعدها النقاد العرب المعاصرون لبنة أساسية في بناء الشعر لا يكتمل بدونها يقول د. محمد مندور :(الإستعارة أمر أصيل في الشعر بل نكاد نقول أنها خيوط نسجه وهي منه كالنحو في اللغة) (١)

بل أتخذها النقاد الغربيون مقياساً للتفوق يقول هربود ريد:(أعتقد اننا يجب أن نحكم على الشاعر من خلال قوة وأصالة إستعارته) (٢)

ويرى د. عبد القادر الرباعي: أن دراسة الصورة الفنية ، وتحليل عناصرها ، وعلاقاتها ربما كانت أفضل الوسائل للكشف عن المعاني الخفية للنصوص الادبية ، التي كونتها عقلية أصحابها ، ورؤيتهم للكون والانسان والحياة(٣)

إذا كانت هذه أهمية الصورة عند العرب والعجم فما هو دور الصورة الشعرية في عملية النقد؟

ترى بعض الدراسات الغربية ، أن قيمة دراسة الصورة تكمن في كشف النص المستغلق، والكشف عن أسرار قلب الشاعر ، بينما تؤكد بعضها اكتشاف في روح الشاعر من خلال مخيلته، فصوره تكشف عن محاور اهتماماته الفعلية(٤).

لذا يرى مكنيس لابد من دراسة الأجواء ، التي استمدت منها الصور ؛ أنها أكثر قرباً إلى دراسة مادة الموضوع (٥)

بينما يرى استيفن أولمان أن على الناقد أن يبحث عن جذور صور الشاعر ، وعلاقتها بتجربة الكاتب الشخصية، قرآءته، بيئته التي يعيش فيها، ويرى بروست أن ثمة إرتباط ضروري بين رغبات المؤلف وصوره (٦)

---

(١)النقد المنهجي محمد مندور ص ٥١

(٢)الإستعارة جون مدلتون ترجمة عبد الوهاب المسيري مجلة المجلة عدد ١٧٢ ص ٤٢

(٣)الصورة الفنية عبد القادر الرباعي ، ص ٧٨

(٤) نظرية الأدب رينيه ويلك ص ٢٦٩

(٥) المصدر السابق ص٢٦٨

(٦) الإتجاه الإسلوبي في النقد الأدبي ، الشفيع السيد ، دار الفكر القاهرة ١٩٦٨م ص ١٧٤

ويلح فاليري على بحث التأثيرات الأدبية للغة ، وفحص الوسائل التعبيرية، والإيحائية التي يبتكرها الكاتب أو الشاعر؛ لترفع من طاقة الكلام وقدرته على النفاذ والتأثيرات[١]

أكد نقاد العصر الحديث ، أن قيمة صورة تكمن في ا لإيحاء وإلا مباشرة ، وأنه الاسلوب الوحيد الذي تبعث به الصورة قيم الخير والجمال (٢)لانها أقدر على إستنفار كوامن النفس وإحداث التوتر الانساني، والقلق الروحي القادرين على حفز الخيال[٣]

وهو الاسلوب الذي يميز الشعر ، عن الفلسفة والعلم والمنطق[٤]

ومما تقدم يتضح أن دور الصورة الشعرية عند الغربيين ، هو الإيضاح والإيحاء، أما دور الصورة الشعرية عند النقد العربي القديم يقول أبوهلال العسكري: (التشبيه يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه)[٥].

ونجد كثير من النصوص والأمثلة التي توضح دور الصورة الشعرية ومعظمها تؤكد دور الإيضاح والكشف عن المعنى، يقول ابن رشيق: (التشبيه والاستعارة جميعاً يخرجان الأغمض إلى الأوضح ويقربان البعيد كما شرط الرماني)[٦].

ويقول عبدالقاهر الجرجاني: (فإذا استقريت التشبيهات ووجدت التباعد بين الشيئين كل ما كان أشد كانت النفوس أعجب وكانت النفوس لها أطرب)[٧].

فالجرجاني يتحدث عن تأثير التشبيهات على النفس وليس عن معنى يوضح ويستوعب، إذاً تطرق للدور الإيحائي للصورة الشعرية.

---

(١) المصدر السابق ص ١٧٥

(٢) الصورة الفنية عبد القادر الرباعي ص ٨٩

(٣) مرجان الكاتب وعالمه تشارلز ، تحقيق شكري عياد سجل العرب القاهرة ١٩٦٤م ص

(٤) المجمل في فلسفة الفن ص ٩٥

(٥) الصناعتين أبو هلال العسكري ، تحقيق علي محمد البيجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم والحلبي القاهرة (بدون تاريخ) ص

(٦) العمدة ص ٢٨٧

(٧) أسرار البلاغة ص ١٣٠

إذاً دور الصـورة الشـعرية عنـد العـرب والعجـم يتمثـل فـي الإيضـاح والإيحـاء والتأثير والآن نقف على دور المتكلمين في دراسة الصورة الشعرية.

المبحث الأول

الصورة الشعرية عند الجاحظ

أولاً: الصورة التشبيهية عند الجاحظ:

الآن ننتقل إلى الجاحظ لنقف عند قيمة الصورة الشعرية عند الجاحظ ، ولعل أهم نص يدلنا على ذلك ، النص الذي ورد في تعليقه على الرواة الذين يستحسنون الشعر لمعناه الحكيم ، عندما استحسن أبي عمر الشيباني ببيتين في الشعر لأحدهما:

لا تحسبن الموت موت البلى * فإنما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت ولكن ذا * أفظع من ذلك لذل السؤال

فاستنكر الجاحظ على أبي عمرو الشيباني ، حكمه على البيتين بناءاً على المعنى الحكيم ، قائلاً: (ذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وصحة الطبع ، وجودة السبك، فإنما الشعر صياغة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير)[1].

من النص السابق نلاحظ أن الجاحظ استطاع أن يحدد أركان الشعر من حيث الموسيقى، والصورة، واللغة، قوله: إنما الشعر صياغة، ضرب من النسج، جنس من التصوير يؤكد معاني التناسق والتلاحم والوحدة والانسجام في العمل الفني وهذه الصفات تمتزج بين الشكل والمضمون.

فالصياغة ، هي فن التشكيل الدقيق للمعدن النفيس، وأن الصائغ يحاكي صوره ما ، يبرزها فيما يصنع مستخدماً المهارات التي اكتسبها في هذه الصناعة، مضافاً إليه خياله وذوقه الفني المدرب وهذا ما يصنعه الشاعر.

---

(١) الحيوان،أبوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج٣، ص١٣١-١٣٢.

أما تشبيه الشعر بالنسج؛ يعني به التلاحم في النظم ، وخفاء الصنعة ودقتها ، وتشبيه الشعر بالرسم ، يريد به التأكيد على أثر الخيال ، وربطه بالفنون الجميلة التي تمتع بقيمتها الجمالية(١).

فالشاعر عند الجاحظ صانع، نساج، مصور، وأصحاب هذه الصناعات جميعاً يستخدمون مادة أولية غفلاً يعملون فيها يد التشكيل وبراعة التكوين، حتى تصير خلقاً جديداً قادراً على الإبهاج والإقناع(٢).

ومما يؤكد أهمية التصوير في العملية الإبداعية عند الجاحظ ، تلك الرواية التي نقلها إلينا عن قصة عبد الرحمن بن حسان الأنصاري ، حين لسعه الزنبور وهو في سن مبكرة، فعاد إلى والده وهو يبكي فسأله عن سبب بكائه ، فقال: (لسعني طائر كأنه ثوب حبرة فقال والده: (قال ابني الشعر ورب الكعبة)(٣).

إذن بعد أن أدركنا قيمة الصورة الشعرية عند الجاحظ ، فلنقف عند النصوص التي توضح دور الصورة التشبيهية عند الجاحظ ، هل تؤدي دوراً توضيحياً كاشفاً للمعنى أم دوراً إيحائياً شعورياً ؟ لكي نقف على ذلك نقف عند مفهوم التشبيه عند الجاحظ.

يقول الجاحظ: (فقد يكون في الشيء بعض الشبه في شيء ، ولا يكون ذلك مخرجاً لهما من أحكامهما وحدودهما ، وقد يشبه الشعراء والعلماء والبلغاء الإنسان بالقمر، الشمس، الغيث، البحر، وبالأسد، والسيف، وبالحية، النجم، ولا يخرجونه بهذه المعاني إلى حد الإنسان.

وإذا ذموا قالوا: هو الكلب، الخنزير، وهو القرد، الحمار، هو الثور، وهو الذئب، ثم لا يدخلون هذه الأشياء في حدود الناس ولا أسمائهم ولا يخرجون الإنسان إلى هذه الحدود وهذه الأسماء(٤).

---

(١) مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب، محمد طه عصر، عالم الكتب، ٢٠٠٠، ص٧٨.

(٢) التفكير النقدي عند العرب، (مدخل إلى نظرية الأدب العربي)، عيسى علي العاكوب، دار الفكر، دمشق، ط٤، ٢٠٠٥م، ص ١٣٩

(٣) الحيوان، ج٣، ص١٥.

(٤) الحيوان، ج١، ص٢١١.

فالتشبيه عند الجاحظ يقوم على المقارنة بين حقائق الأشياء ، فهو لا يغير من طبائعها وأحوالها وصفاتها ، ذلك أن التشبيه مشاركة أمر لأمر آخر في معنى ، كما قال جابر عصفور: (أن التشبيه يفيد الغيرية ، وليس العينية وأن أداة التشبيه تقف حاجزاً دون التلاحم)(١).

نلاحظ أن الجاحظ ركز في توضيح المشبه ، بعد أن وضح أن التشبيه مقارنة بين الشيئين في المعنى، إذن إذا أردنا أن نفهم قيمة الصورة التشبيهية عند الجاحظ نقف على الجانب النظري ، والتطبيقي عن المشبه به.

أشار الجاحظ إلى أن يكون المشبه به شهرة في وجه الشبه ، عندما تحدث عن فصاحة الرسول صلى الله عليه وسلم وما ورد في أحاديثه من تشبيهات ----- قائلاً: (فمن كلامه صلى الله عليه وسلم (الناس كلهم سواء كأسنان المشط) فقد أصاب المحز بهذا التشبيه ، وأعطى السامع صورة لما يقصده من عدم التفاضل بين الناس ، على اختلاف أجناسهم وألوانهم ، ولم يوهم . مع ذلك . شيئاً غير المقصود، وقال الشاعر في هذا المعنى:

سَوَاءٌ كَأَسنَانِ الحِمَارِ فَلاَ تَرى * لِذِى شَيبَةٍ مِنهُم عَلَى نَاشِىءٍ فَضلاَ

وقال آخر:

شبابهم وشيبهم سواء * فهم في اللؤم أسنان الحمار

وإذا جعلت تشبيه كلا الشاعرين وحقيقته ، وتشبيه النبي صلى الله عليه وسلم وحقيقته ، عرفت فضل ما بين الكلامين)(٢).

نلاحظ من النص السابق إشتراط الجاحظ أن يكون وجه الشبه شهرة في المشبه به ، من أجل أن لا يوهم غير المقصود، إذن الغرض من ذلك الشرط إيضاح المشبه به دون أدنى لبس.

ويتضح إلحاح الجاحظ على الوضوح والإبانة ، عندما نقد قول النابغة:

فَأَلفَيتُ الأَمانَةَ لَم تَخُنها * كَذَلِكَ كانَ نوحٌ لا يَخونُ

---

(١) قراءة ثانية لناقد قديم (إبن المعتز جابر عصفور) ص ١١٣

(٢) البيان والتبيين،أبوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ،تحقيق:حسن السندوبي، دار المعارف،تونس،١٩٩٠م، ج٢، ص١٩.

قائلاً: (وليس لهذا الكلام وجه، لأن الناس إنما يضربون المثل بشيء نادر من فعل الرجال، ومن سائر أمورهم كصبر أيوب، وحلم الأحنف، كرم حاتم، أما إذا ضرب المثل بفعل شخص ولم يكن مشهوراً به كان الكلام مصروفاً عن وجهه ولو كان الفعل من صفات الشخص، فإذا قلت: كان الشعبي لا يمنع، وكان النخعي لا يقول: لا لم يكن شيئاً، ولو كان الأمر فيهما على ما قلت، لكنهما غير مشهورين بذلك)[1].

ولهذا السبب رفض التشبيه المقلوب ؛ لأن وجه الشبه في المشبه أقوى من المشبه به وذلك عندما عاب الصورة التشبيهية عند أبي نواس:

استخبر الدار هل تنطق * أنا مكان الدار لا أنطق

كأنها إذا خرست جارم * بين ذوي تفنيده مطرق

قال: (ولا يقول أحد لقد سكت هذا الحجر ، كأنه إنسان ساكت ، وإنما يوصف خرس الإنسان بخرس الدار ، وشبه صممه بصمم الصخر)، وهو بهذا يقرر أن وجه الشبه لابد أن يكون في المشبه به ، أقوى من المشبه للإيضاح والكشف عن المعنى.

وحتى لا يقع الشعراء في الخطأ، حتى يتمكن النقاد من الحكم على الشعراء بالجودة أو الرداءة ، ساق الجاحظ أمثلة كثيرة ، مبيناً تقاليد العرب في التشبيه ، مركزاً على إبراز المشبه به ، قال: (يشبه مشي المرأة إذا كانت سمينة غير خراجة، طوافة بمشي القطاة في القرمطة والدل)[2].

ويقول: (وتوصف الغيوم المتراكمة ، بأن عليها نعام)[3]، ويقول: (وصف علقمة بن عبده ناقته وشبهها بأشياء ثم أطنب في تشبيهه إياها بالظليم)[4].

ويقول: (إذا جرى الفرس المحجل ، شبهوا قوائمه بقوائم الكلب ، إذا ارتفعت من بطنه فيصير تحجلها كأنها ، أكلب صغار تعدوا).

---

(١) الحيوان، ج٣، ص٢٤٦.

(٢) الحيوان، ج٥، ص٣٥٥.

(٣) الحيوان ج ٤ ، ص ٣٣٥ – ٣٤٥

(٤) المفضليات الضبي، شرح محمد حمود دار الفكر اللبناني بيروت ، ص ٤١٧

وقال عن الشعراء: (وضعوا كلامهم في أشعارهم ، فجعلوها كبرود العصب وكالحلل، والمعاطف، والديباج، والوشى وأشباه ذلك)[1].

مما تقدم يتضح أن قيمة الصورة التشبيهية عند الجاحظ ، تكمن في كشف المعنى ، لذلك ألح على ضرورة أن يكون وجه الشبه شهرة في المشبه به ، ولذلك السبب أيضاً عاب أبيات أبي نواس التي جاءت مخالفة لهذه القاعدة حين وجه الشبه ، أوضح في المشبه عن المشبه به.

الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو : البيان الذي سمعت الله عزّ وجل يمدحه ، ويدعو إليه ويحث عليه ، وبذلك نطق القرآن ، وبذلك تفاخرت العرب وتفاضلت أصناف العجم.

ويقول: (كلما كانت الدلالة أوضح وأفصح ، وكانت الإشارة أبين وأنور كان أنفع وأنجع)[2].

أما إذا انتقلت إلى الآيات القرآنية التي حللها الجاحظ نلاحظ أن دور الصورة الشعرية، فمن الوضوح إلى الإيحاء والتأثير ، من ذلك تحليله للآية القرآنية، قال تعالى: ﴿ إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِيٓ أَصْلِ ٱلْجَحِيمِ ﴿٦٤﴾ طَلْعُهَا كَأَنَّهُۥ رُءُوسُ ٱلشَّيَٰطِينِ ﴾ [3].

علق على الآية بقوله: (فزعم أناس أن رؤوس الشياطين ثمر شجرة تكون ببلاد اليمن لها منظر كريه ، والمتكلمون لا يعرفون هذا التفسير قالوا: ما عني إلا رؤوس الشياطين المعروفة بهذا الاسم، قال أهل الطعن والخلاف كيف يجوز أن يضرب المثل بشيء لم نره فنتوهمه).

قلنا: بأن الناس لم يروا شيطاناً على صورة، ولكن لما كان الله عزّ وجل جعل في طباع جميع الأمم استقباح صور الشياطين، وأجرى على السنة جميعهم ضرب المثل في ذلك راجع للتنفير والإخافة.

---

(١) البيان والتبيين، ج١، ص٢٠٢.

(٢) البيان، ج١، ص٧٥.

(٣) سورة الصافات، الآيتان (٦٤–٦٥).

أن الجاحظ لم يرض بهذا التفسير ولم يرض بما قاله أهل الطعن والخلاف الذين قالوا: كيف يجوز أن يضرب المثل بشيء لم نره فنتوهمه، ولا وضعت لنا صورته في كتاب صادق ، وخبر صادق، ومخرج الكلام يدل على التخويف بتلك الصورة والتفزيع منها مع أنه لو كان الشيء أبلغ من الزجر من ذلك لذكره، فيكف يكون الشأن كذلك ، والناس لا يفزعون إلا من شيء هائل شنيع قد عاينوه أو صوره لهم واصف ، صدوق اللسان، بليغ الوصف، ولا صورهما لنا صادق، وعلى أن أكثر الناس في هذه الأمم التي لم تعايش أهل الكتب ، وبين حملة القرآن من المسلمين لا يتوهمون ذلك ، ولا يقفون عليه ولا يفزعون منه فكيف يكون ذلك وعيداً عاماً[١].

أن الجاحظ رد على أهل القول السابق ، بأنهم مفسرين للقرآن بغير علم لغة العرب فجعلوا سبب ذلك ؛ المشاركة بين ثمر شجر باليمن ، وبين طلع شجر الزقوم وهذا يمنع من الدلالة الشعورية للتشبيه ، بما ذهب إليه المتكلمون الذين ذهبوا إلى أن الله لم يعني إلا رؤوس الشياطين المعروفين ، وأما الملحدون الطاعنون في القرآن الذين كانوا على وعي بغرض الصورة فهي تهدف إلى التخويف والتفزيع، لكنهم يرون أن الشياطين ليس لهم صورة في الذهن ، من أجل هذا ذهبوا إلى أن التشبيه في الآية لا يؤثر في النفس ، والتأثير في النفس ، هو الأمر المطلوب ليعيبوا بلاغة القرآن، فإن الجاحظ رد عليهم قائلاً بأن تأثير التشبيه في هذه الآية ليس وقفاً على حدوث صورة في الذهن لرؤوس الشياطين ذلك أنه : (لما كان الله تعالى قد جعل في طباع جميع الأمم استقباح صور الشياطين وكراهيته ، وأجرى على السنة جميعهم ضرب المثل في ذلك رجع بالتنفير والإخافة والتفزيع ، إلى ما جعله الله في طباع الأولين والآخرين عند جميع الأمم[٢].

---

(١) الحيوان، ج٤، ص٤١١-٢١٣.

(٢) الحيوان، ج٤، ص٣٩-٤٠.

أدرك الجاحظ أن التشبيه هدف إلى إثارة الوجدان ، عن طريق إستدعاء الخيال لصورة قبيحة مفزعة ، وما ينتهي إليه من إقرار الخوف، وبث الفزع في قرارة النفس[١].

إذن عندما وقف الجاحظ على النص القرآني ذو الطاقة الإيحائية العالية استطاع بمقدرته اللغوية وذائقته النقدية أن يصل إلى الدور الإيحائي للصورة الشعرية.

والتشبيه أحد عناصر التصوير ، تؤثر فيه عوامل كثيرة كالبيئة ، والزمن، المستوى الثقافي ، ودرجة التخيل ، وغير ذلك، فاستطاع الجاحظ أن يدرك أثر البيئة على الصورة الشعرية، فبساطة التشبيه الذي يصوره الشاعر، ينبثق من بساطة البيئة التي يتعامل معها ، ولعل الصورة التالية التي ينقلها الجاحظ تدل بوضوح على أثر البيئة في التشبيه ، يقول: (قال أبوالحسن: بينما هشام يسير ومعه أعرابي إذ أنتهى إلى ميل عليه كتابة، فقال للأعرابي: أنظر أي ميل هذا؟ فنظر ثم رجع إليه فقال: عليه محجن وحلقة وثلاثة كأطباء الكلية، ورأس كأنه قطاة، فعرفه هشام بصورة الهجاء ولم يعرفه الأعرابي وكان عليه خمسة)[٢].

فالتعبير البسيط الذي نقله الأعرابي يلبي حاجته ، ويقرب ذلك إلى ذهن رفيقه ومن هنا يمكن أن نلمس أثر البيئة في رسم التشبيه المناسب، والأعرابي لم يقدر على وصف مشاهدته إلا بما عرفه وعايشه من وسائل وأدوات البيئة التي يمكن من خلالها تجسيد التشبيه الذي يساعده في التعبير عن غرضه[٣].

كما هذا النص يدل على الإفادة من الصور في إستكناه المعنى أيضاً تتأثر بالبيئة نتيجة لإختلاف العناصر المتاحة ولإختلاف العقول في قدرتها على الادراك فالبدوي ليس كا لمتحضر في قدرته العقلية ، أو نوعية العناصر التي يتعامل بها فالجاحظ أدرك أثر البيئة في العملية النقدية منذ فترة مبكرة ، بينما أدرك النقاد

(١) أثر القرآن في تطور النقد، إلى آخر القرن الرابع ،محمد زغلول سلام، قدم له الأستاذ محمد خلف الله أحمد الطبعة الأولى مكتبة الشباب الإسكندرية ١٩٥٢م ص٨٩.

(٢) الحيوان ، ج٢ ، ص ١٦٧

(٣) المصدر السابق ص ١٦٧.

الاوربيين حين بدأ النقد الحديث الاهتمام بأثر البيئة على الادب ، بكتاب العلم الجديد سنة ١٧٢٥ ثم كتاب روح القوانيين سنة ١٧٤٨ لمنتسكو ، عندما جعل جو المنطقة وطبيعة الارض ، ضمن العناصر المكونة للامة ، ثم أصدرت مدام دي ستايل كتاب الادب في علاقته بالناحية الاجتماعية ، اوضحت فيه أن الادب تعبير عن المجتمع ثم ظهر تين ، رابطاً بين النقد والمجتمع وهو يرى أن الرجل ثمرة من ثمرات البيئة التي ولد وتربى فيها كالشجرة تنمو في الارض التي نبت فيها أصلها[١]

ويتضح أثر البيئة على الصورة الشعرية فيما أورد في باب (ما يشبه بالكلب وليس منه)، قال الجاحظ: يوصف صوت الشخب في الإناء بهرير هراش الكلب، قال الأعرابي:

كأنَّ خِلفيها إذا ما هرَّا * جروَا كلاب هُورشِا فهَرَّا

وقال آخر:

كأنَّ صوت شخيها المسحنفر * بين الأباهِيم وبين الخِنْصرِ

هِراشُ وإجراءٍ ولما تثغر[٢]

كما أدرك الجاحظ ضرورة تلاؤم الصورة الشعرية للسياق وذلك عندما ورد في الحيوان أن ذا الرمة خرج يوماً ومعه أخوه فعرضت لهما ظبية فقال ذو الرمة على البديهة[٣]:

أَيا ظَبيَةَ الوَعساءِ بَينَ جُلاجِلٍ * وَبَينَ النَقا أَأَنتِ أَم أُمُّ سالِمِ

فأدرك أخوه أن الصورة تفتقد الوعي والدقة لأنها أطلقت الشبه بين المرأة والظبية كأنهما صنوان، ليس فقط جيداً ومقلة ولكن قرناً وظلفاً وأذناً، أيضاً

(١)النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ستانلي هايمين ، ترجمة إحسان عباس ومحمد يوسف نجم ، دار الثقافة بيروت ١٩٥٨م ص ٢٤ – ٢٧

(٢)الحيوان ج٢ ، ص ١٦

(٣) مصدر سابق ، ج٦ ص ٢٣١

قال على البديهة:

فلو تحسن التشبيه والوجه لم تقل * لشاة النقا أأنت أم أم سالم

جعلت لها قرنين فوق جبينها * وظلفين مشقوقين تحت القوائم

فاستدرك ذو الرمة قائلاً:

هِيَ الشِّبهُ إلّا مِدرَيَيها وَأُذْنَها * سواءً وَإلّا مَشَقَةً في القَوائِمِ

قد أثر الجاحظ بتلك النظرة على النقاد من بعده فها هو ابن رشيق يعيب قول أبي عون الكاتب في وصف الخمر:

تلاعبها كف المزاج محبة * لها وليجري ذات بيعها الأنس

فتزيد من ريح عليها كأنها * حريرة خدر قد تخبطها المس

قال ابن رشيق: (فلو أن في هذا كل بديع لكان مقيتاً بشعاً ومن ذا يطيب له أن يشرب شيئاً بشبه بزبد المصروع ، وقد تخبطه الشيطان من المس) (١) .

فالصورة هنا غير متلائمة، فتشبيه الخمر هي تفور في إنائها بالرغوة تعلو فم المصروع ، منظر مقيت ، لأن المشبه به ، لا يشاكل كل أجواء النشوة التي تثيرها مجالس الشرب.

وقد صاغها العسكري نظرياً قال موجها الشاعر: (ألا يتكل فيما إبتكره على نفسه ابتكاره إياها، ولا يغره ابتداعه، فيساهل نفسه في تهجين صورته)(٢).

الاستعارة عند الجاحظ:

أن الجاحظ تحدث عن المجاز في ثنايا كتابه الحيوان ففي باب المجاز والتشبيه في الأكل يقول: يقولون ذلك أيضاً على المثل ، وعلى الاشتقاق ، والتشبيه فإن قلتم: فقد قال الله عزّ وجل في الكتاب: ﴿ ٱلَّذِينَ قَالُوٓاْ إِنَّ ٱللَّهَ عَهِدَ إِلَيۡنَآ أَلَّا نُؤۡمِنَ لِرَسُولٍ حَتَّىٰ يَأۡتِيَنَا بِقُرۡبَانٖ تَأۡكُلُهُ ٱلنَّارُۗ قُلۡ قَدۡ جَآءَكُمۡ رُسُلٞ مِّن قَبۡلِي بِٱلۡبَيِّنَٰتِ وَبِٱلَّذِي قُلۡتُمۡ فَلِمَ قَتَلۡتُمُوهُمۡ إِن كُنتُمۡ صَٰدِقِينَ ﴾ (٣)، علمنا أن الله عزّ وجل إنما كلمهم بلغتهم، وقد قال أوس بن حجر:

---

(١) العمدة، ج١، ص٣٠٠

(٢) الصناعتين، ص٦٩-٧٠.

(٣) سورة آل عمران، الآية (١٨٣).

وأشـرط فيهـا نَفْسُـه وهـو مُعْصـمُ * وألقـــى أســـباباً لهـــا وتـــوكَّلا

وقَـدْ أكَلَـتْ أظفَـارهُ الصَّـخْرُ كلمـا * تعايـا عليـه طـولى مَرْقـى تَوَصَّـلا

فجعل النحت والتنقص أكلاً.

وقال خفاض بن نديه:

أبـا خُراشـة أمَّـا كنـتَ ذا نَفَـرٍ * فـإنَّ قَـوْمِي لَـمْ تـأكُلُهم الضَّـبعُ

والضبع: السّنَة، فجعل تنقص الجدب والأزمنة أكلاً[1].

أشار الجاحظ في كتابه البيان والتبيين إلى تعريف الاستعارة عندما شرح الأبيات التالية:

يـا دارُ قـد غيّرهـا بلاهـا * كأنَّمـا بقلـم محاهـا

أخربهـا عُمـران مـن بناهـا * وكـرُّ ممسـاها علـى مغناهـا

وطفقـت سـحابة تغشـاها * تبكـي علـى عراصـها عيناهـا

قال:"قوله ممساها، يعني مساءها ومغناها الذي اقيم فيها، والمغاني المنازل التي كان بها أهلوها، طفقت يعني ظلت تبكي على عراصها عيناها، عيناها هنا للسحاب وجعل المطر بكاءً من السحاب على طريقة الاستعارة وتسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه[2].

الكناية عند الجاحظ:

كاد أن يجمع النقاد على أن الكناية أبلغ من الإفصاح ، وقد أشار الجاحظ إلى هذه الحقيقة ونبه إليها بقوله: (جماع البلاغة البصر بالحجة ، والمعرفة بمواضع الفرص، ومن البصر بالحجة أن تدع الإفصاح بها إلى الكناية عنها ، إذا كان الإفصاح أوعر طريقة)[3].

تكون الكناية أبلغ من الإفصاح ، إذا كان الإفصاح أوعر طريقة ، ثم أبان عن طريق الوعر قائلاً: (يقالُ لموضع الغائط الخلاء ، والمذهب ، والمخرج ، والحُشّ

---

(١) الحيوان، ج٥، ص٢٣-٢٤.

(٢) البيان والتبيين ج١/ص١٥٣

(٣) البيان والتبيين، ج١، ص٢٦.

والمرحاض ، والمرفق ، وكل ذلك كناية واشتقاق، وهذا يدل على شدة هربهم من الدناءة والغسولة والفحش والقزع)[1].

أن أفضلية الكناية وأبلغيتها على الإفصاح تدور . عند الجاحظ . حول تحقيق معنى المطابقة لمقتضى الحال في الكلام؛ فليس في كل موضع وجدت فيه الكناية تكون أبلغ من الإفصاح يقول: (ولكل ضرب من الحديث ، ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني ، نوع من الأسماء، فالسخيف للسخيف، الخفيف للخفيف، الجزل للجزل، الإفصاح في موضع الإفصاح، والكناية في موضع الكناية، والاسترسال في موضع الاسترسال)[2].

نفهم من النصوص المتقدمة أن الكناية لا تكون بليغة إلا في بعض المواقع وذلك ؛ لأن الإفصاح والكشف يعملان في العقول ما لا تعمله الكناية ، يقول: (أو ما علمت أن الكناية والتعريض ؛ لا يعملان في العقول عمل الإفصاح والكشف)[3].

ومن هنا نفهم أن الجاحظ يفضل الإفصاح عن الكناية ، ولا يفضل الكناية إلا إذا كان الإفصاح يؤدي إلى الفحش والفسوق ، وإلى ما شابهها من مواقف ، فلذلك ربط قيمتها البلاغية والجمالية ، بمطابقتها لمقتضى الحال، يقول: (ربي كناية تربى على إفصاح ولحظ يدلك على ضمير).

من هذا النص أن دور الصور الكنائية عند الجاحظ هي الكشف والإفصاح ، فإذا أدت هذا الدور فهي قد تربي على الإفصاح ، غافلاً دورها الإيحائي والتشخيصي.

أشار الجاحظ إلى أمرهم ، عندما تعرض للشواهد القرآنية وهو أن الكناية إذا شاع استعمالها تصير كالحقيقة، يقول: (ومثل التيمم قوله تعالى : ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَقۡرَبُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَأَنتُمۡ سُكَٰرَىٰ حَتَّىٰ تَعۡلَمُواْ مَا تَقُولُونَ وَلَا جُنُبًا إِلَّا عَابِرِي سَبِيلٍ حَتَّىٰ تَغۡتَسِلُواْۚ وَإِن كُنتُم مَّرۡضَىٰٓ أَوۡ عَلَىٰ سَفَرٍ أَوۡ جَآءَ أَحَدٞ مِّنكُم مِّنَ ٱلۡغَآئِطِ أَوۡ لَٰمَسۡتُمُ ٱلنِّسَآءَ فَلَمۡ تَجِدُواْ مَآءٗ فَتَيَمَّمُواْ

(١) الحيوان، ج٥، ص٢٩٥.

(٢) الحيوان، ج٢، ص٦.

(٣) البيان والتبيين، ج١، ص١٧.

صَعِيدًا طَيِّبًا فَٱمۡسَحُواْ بِوُجُوهِكُمۡ وَأَيۡدِيكُمۡۗ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَفُوًّا غَفُورًا ﴾ [1] أي تحروا ذلك وتوخوه، وقال: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَقۡرَبُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَأَنتُمۡ سُكَٰرَىٰ حَتَّىٰ تَعۡلَمُواْ مَا تَقُولُونَ وَلَا جُنُبًا إِلَّا عَابِرِي سَبِيلٍ حَتَّىٰ تَغۡتَسِلُواْۚ وَإِن كُنتُم مَّرۡضَىٰٓ أَوۡ عَلَىٰ سَفَرٍ أَوۡ جَآءَ أَحَدٌ مِّنكُم مِّنَ ٱلۡغَآئِطِ أَوۡ لَٰمَسۡتُمُ ٱلنِّسَآءَ فَلَمۡ تَجِدُواْ مَآءً فَتَيَمَّمُواْ صَعِيدًا طَيِّبًا فَٱمۡسَحُواْ بِوُجُوهِكُمۡ وَأَيۡدِيكُمۡۗ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَفُوًّا غَفُورًا ﴾ [2] فكثر هذا في الكلام حتى صار التيمم هو المسح نفسه، وكذلك عادتهم وصنيعهم في الشيء إذا طالت صحبتهم وملابستهم له).

نفهم من ذلك أن إشاعة الكناية أي كثرة استعمالها يجعلها كالحقيقة مما يفقدها قيمتها الفنية وهو التأثير في النفس.

(١) سورة النساء، الآية (٤٣).

(٢) سورة النساء، الآية (٤٣).

المبحث الثاني

الصورة الشعرية عند القاضي الجرجاني

كلامه عن التشبيه يأتي في ثنايا حديثه عن سرقات المتنبي ، فالتشبيهات عنده صنفان: صنف مشترك عام الشركة لا ينفرد به شاعر دون آخر ، وذلك كتشبيه الحسن بالشمس والبدر ، والجواد بالغيث والبحر ، والبليد البطيء بالحجر والحمار ، والماضي الشجاع بالسيف والنار ، والصبي المستهام بالمخبول ، ونحوها أمور متفردة في النفوس يشترك فيها الناس.

وصنف سبق المتقدم إليه ففاز به ، ثم تداول بعده فكثر واستعمل ، فصار الأول في الجلاء والاستشهاد والاستفاضة على ألسن الشعراء فحمى نفسه عن السرقة وأزال عن صاحبه مذمة الأخذ ، وكل ما في الأمر بالنسبة لهذا الصنف أن منازعي هذه المعاني قد يفضلون بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر، فتشترك الجماعة في الشيء المتداول وينفرد أحدهم بلفظة ، تستعذب أو ترتيب يستحسن ، أو تأكيد يوضع موضعه ، أو زيادة اهتدى لها دون غيره، فيريك المتبذل في صورة المبتدع، كما قال لبيد:

وَجَلا السُيولُ عَنِ الطُلولِ كَأَنَّها   *   زُبُرٌ تُجِدُّ مُتونَها أَقلامُها[١]

فأدى إليك المعنى الذي تداوله الشعراء، قال امرئ القيس:

لِمَن طَلَلٌ أَبصَرتُهُ فَشَجاني   *   كَخَطِّ زَبورٍ في عَسيبِ يَمانِ[٢]

قال حاتم:

أَتَعرِفُ أَطلالاً وَنُؤياً مُهَدَّما   *   كَخَطِّكَ في رَقٍّ كِتاباً مُنَمنَما [٣]

وقال الهذلي:

عَرَفتُ الديارَ كَرَقمِ الدَوا   *   ةِ يَزبِرُها الكاتِبُ الحِميَرِيُّ [٤]

---

(١) شرح المعلقات للتبريزي ، ص ١٢٨

(٢) ديوان إمرئ القيس ، ص ١٠٩

(٣) شعراء النصرانيين ، ص ١١٨

(٤) لسان العرب ، مادة دوى

وأمثال ذلك مما لا يحصى كثيرة ولا يخفى شهرة، وبين بيت لبيد وبينهما ما تراه من الفضل وله عليها ما نشاهد من الزياد والشف(٥).

أول ما يلفت الانتباه هنا ، أن الجرجاني أدرك أن المبدع يستطيع أن يأتي بصورة طريفة مبتكرة من المعنى المبتذل المتداول، ثم حدد الوسائل التي يتم بها إخراج المبتذل ، إلى الطريق المبتدع ، بإضافة لفظة تثري المعنى وتضفي عليه من الدلالات ما يثير في المتلقي ملكة التخيل ، أو بترتيب يستحسن أو تأكيد بوضع موضعه ، أو زيادة اهتدى لها دون غيره، ثم أورد أمثلة لتفاوت الشعراء في إبداع صورة جديدة من القديم ، وفضل عليهم جميعاً بيت لبيد لإضافته كلمة تجد ، التي أثرت النص ، وأضفت عليه من الدلالات مما أثارت نفس المتلقي واستوقفته لاستحضار جماليات هذه الكلمة المضافة ليتذوقها ، فهي قد انتحت بالتشبيه منحى التخيل المحرك ، لما أرد من التجدد والحدوث والتكرار (١).

وعندما علق على البيت التالي:

الورد فيه كأنما أوراقه * نزعت ورد مكانهن خدود

مقارناً هذا البيت ببيت ابن المعتز:

بَياضٌ في جَوانِبِهِ اِحمِرارٌ * كَما اِحمَرَّت مِنَ الخَجَلِ الخُدودُ

قال: فلم يزد على ذلك التشبيه المجرد، ولكنه كساه هذا اللفظ الرشيق فصرت إذا قسته إلى غيره، وجدت المعنى واحد ثم أحسست في نفسك هزة عنده ووجدت طربه تعلم لها أنه انفرد بفضيلة لم ينازع فيها(٢).

نستنتج من هذا النص أن دور التشبيه عند الجرجاني ، هو دور إيحائي مؤثر، وإلا فما معنى الطرب والهزة ؟، تعنيا التأثير النفسي، والتأثير هو محك الشاعرية وبدونه يفقد النص حضوره وطرب المتلقي للنص ، تختلف درجاته تبعاً لما يفد عليه

---

(١) الوساطة ، ص ١٦٤

(٢) مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب، د. محمد طه، مصر ، ص ٢٨

(٣) الوساطة، ص ١٦٥.

من جماليات هذا النص، والجرجاني الناقد المتلقي طرب للفظ الرشيق لذا فضل صاحب ذلك البيت على ابن المعتز.

ومن مقاييس المفاضلة بين الشعراء المقاربة في التشبيه، يقول القاضي الجرجاني: (والعرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم بالسبق لمن وصف فأصاب وشبه فقارب)[1].

فما معنى المقاربة؟ هل هي انكشاف التشبيه ووضوحه ، أم اتفاق طرفي الصنعة ، وثبوت الشبه بينهما واقترابه ، إلى الحد الذي يجعله قرباً مبتذلاً يدرك بالنظرة العجلى دون فكر أو رؤية؟

أنها تعني تجانس الوحدات البنائية لتلائم الفكرة المبتدعة ، بما يقتضي المقام ويستدعي أدب اللياقة ، وهو ما يعبر عنه باللباقة والملائمة ، لذلك عاب الجرجاني أبيات أبي تمام وصفها بالرداءة ، بالرغم من أنها تتصف بالوضوح والأبانة دون عنت أو مشقة.

أَتَترُكُ حاجَتي غَرَضَ التَواني * وَأَنتَ الدَلوُ فيها وَالرِشاءُ[2]
ضاحي المُحَيّا لِلهَجيرِ وَلِلقَنا * تَحتَ العَجاجِ تَخالُهُ مِحراثا[3]
تُثَفّى الحَربُ مِنهُ حينَ تَغلي * مَراجِلُها بِشَيطانٍ رَجيمِ[4]
وَلّى وَلَم يَظلِم وَهَل ظَلَمَ اِمرُؤٌ * حَثَّ النَجاءَ وَخَلفَهُ التِنّينُ[5]

قال الجرجاني: (فهو يجعل الممدوح تارة دلواً، وتارة محراثاً، مرة رشاء، وأخرى تنيناً، وشيطاناً رجيماً)[6].

مازالَ يَهذي بِالمَواهِبِ دائِباً * حَتّى ظَنَنّا أَنَّهُ مَحمومُ

---

(١) الوساطة ص ٣٨
(٢) ديوان أبي تمام، ص٣٩٤.
(٣) المصدر السابق، ص٦٤.
(٤) المصدر السابق، ص٢٢٨.
(٥) المرجع السابق ، ص ٣٢٧.
(٦) الوساطة : ص٦٧

فالشاعر الذي يريد أن يستعطف الممدوح طمعاً في نواله ، ثم يقرنه بالدلو ، أو المحراث، أو الرشاء، أو التنين ، أو الشيطان الرجيم ، فإنما يوصف مسلكه هذا بالإغراب والبعد ، مع أن وحداته البنائية في غاية الوضوح ، والقرب والإصابة.

إذاً كانت كل صورة تعبر عن طرفين الممدوح المشبه ، ومعادله التشبيهي المشبه به ، فالطرف الأول يعكس إنفعال الشاعر وخبرته الشعورية ، بينما الطرف الثاني حسه الفني وخبرته المعرفية، ولا شك الانفصام ملحوظ بين الشعور والوعي.

ولهذا أجمع النقاد على أن سلوكه هذا من المعقد المفرط في الإحالة وذلك أن إنشغاله بالإفراط في الإصابة والمبالغة ، انعكس تفريط في اللياقة ، فأخل بشرف المعنى ، إذ لم يتخير ألفاظه ، لتعبر عن هذا الشرف ، وإنما أطلق اللفظ الخسيس، على المعنى الشريف ، وإستعمل عبارات الذم في مواضع المدح، وإذا كان مراده أن الممدوح سبب العطاء ، كما أن الدلو سبب إلى استخراج ما في البئر ، فهذا المعنى حسن واضح ، إلا أن جعله الممدوح دلواً هو المعول عليه ، ولا عبرة بمراده أو نيته لأن المعتبر في صنعة الشعر إنما هو المعنى واللفظ ، لا النية والقصد، كذلك في يهذي والمحموم فهما من الألفاظ التي تستعمل في الذم، وقد صك بهما وجه الممدوح فجعله يلهج بالمكارم والعلا فهذا معنى شريف، لكن أن يعبر عنه بصيغة مازال يهذي ، ثم يجمع إلى الهذيان خلط الحمى ، فهذا إخلال بشرف المعنى، ولا يشفع أن مراده تشبيه إفراط الممدوح في العطاء والبذل ، بإكثار الحموم وهو معنى قريب واضح إلا أن المعتبر في الشعر كما قلنا إنما هو المعنى الشريف ، وخفة اللفظ ولكل مقام مقال ولكل معنى ما يليق به[1].

وفي تعليقه على بيت المتنبي:

بَليتُ بِلى الأَطلالِ إِن لَم أَقِف بِها * وُقوفَ شَحيحٍ ضاعَ في التَربِ خاتَمُه

ثم يعلق مصوراً ما أراده المتنبي ، من تمثيل نفسه في الوقوف بالأطلال ، بالشحيح يفقد خاتمه في بعض التراب يقول: (إن التشبيه والتمثيل ، قد يقع تارة بالصورة والصفة، وأخرى بالحال والطريقة ، فإذا قال الشاعر وهو يريد إطالة وقوفه:

---

(١) مفهوم الإبداع، محمد طه، ص١٦٦-١٦٧.

إني أقف وقوف شحيح ضاع خاتمه لم يرد التسوية بين الوقوفين في القدر والزمان والصورة ،إنما يريد لأقفن وقوفاً زائداً على القدر المعتاد خارجاً عن حد الاعتدال ، وإن وقوف الشحيح يزيد على ما يعرف في أمثاله ، وعلى ما جرت به العادة في أضرابه، وإنما هو كقول الشاعر:

رُبَّ لَيلٍ أَمَدَّ من نَفَسِ العا * شِقِ طولاً قطعَتهُ بِإنتِحابِ

فنحن نعلم أن نفس العاشق بالغاً ما بلغ ، لا يمتد امتداد أقصر أجزاء الليل ، وأن الساعة الواحدة من ساعاته لا تنقضي إلا عن أنفاس لا تحصى كائنة ما كانت في امتدادها وطولها، وإنما مراد الشاعر أن الليل زائد في الطول على مقادير الليالي ، كزيادة نفس العاشق على الأنفاس)[١].

فالشاعر هنا ألف بين طرفين ، لا على أساس الصفات المشتركة .بينهما . في الواقع المادي ، وإنما بملاحظة حالته ، وما أصابه من ملل وسآمة، هي ملاحظة دقيقة ربما كانت من البواعث التي دفعت عبدالقاهر أن يقف طويلاً أمام التشبيه الحسي والعقلي وأن يعلي العقل على الأول ، لما فيه من خفاء وبعد في التشبيه والتمثيل[٢].

ومن تحليل الجرجاني للمتنبي نصل إلى أن الجرجاني لا يرفض الخفاء في وجه الشبه، ومن هنا نفهم أن المقاربة في التشبيه عند الجرجاني تعني أن يكون هناك وجه شبه بين المشبه والمشبه به ولو خفي ، وإذا انعدم فهذا يعني أن التشبيه فقد المناسبة ، ومعنى هذا أنه يرتضي المبالغة والغلو إلا أن يخرج بهما الشاعر عن المعقول إلى حد الوهم الشديد الذي تصبح فيه المعاني مضادة للحقيقة تضاداً يؤذي السامع ، وقد تصبح ضرباً من المحال الذي يستنكره.

قال الجرجاني: (وللشعراء في التشبيه أغراض، فإذا شبهوا بالشمس في موضع الوصف بالحسن أرادوا به البهاء والرونق والضياء ونصوع اللون والتمام، وإذا ذكروه في الوصف بالنباهة والشهرة،أرادوا به عموم مطلعها وانتشار شعاعها واشتراك

---

(١) الوساطة ، ص ٣٩٠

(٢) البلاغة تاريخ وتطور ، شوقي ضيف، دار المعارف، ١٩٦٥م،ص ١٣٩

الخاص والعام في معرفتها وتعظيمها، وإذا قرنوه بالجلال والرفعة ، أرادوا به أنوارها وارتفاع محلها، وإذا ذكروه في باب النفع والإرفاق ، قصدوا به تأثيرها في النشؤ والنماء والتحليل والتصفية، وتلك واحد من هذه الوجوه في مفرد وطريق متميز ، قد يكون المشبه بالشمس في العلو والنباهة والنفع والجلال أسود ، وقد يكون منير الفعال كمَدَ اللون واضح الأخلاق كاشف المنظر)[١].

نفهم من هذا النص ، أن عبدالعزيز الجرجاني يرى ، أن وجه الشبه هو المفتاح لتحليل الصورة ، وعلى الناقد أن يقف على وجوه المشابهة المختلفة بين المشبه والمشبه به ، ثم يختار وجه الشبه على حسب سياق القصيدة أو البيت ، بأن يكون وجه الشبه ملائماً للغرض.

الصورة الاستعارية عند القاضي عبدالعزيز الجرجاني:

عرف الاستعارة (إنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت من مكان غيرها)، ثم بين مدارها وقطبها التي تنجذب إليه (ملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ، ولا تبينت في أحدهما اعراض عن الآخر) [٢].

فالجرجاني يجعل القرب والوضوح ملاك الاستعارة ، وهذا يعني أن دور الاستعارة في العملية الشعرية هي الكشف والإبانة لذلك اشترط فيها القرب والوضوح، ولهذا السبب عاب أبيات أبي تمام وعدها في الرديء من شعره:

أَلا لا يَمُدَّ الدَهرُ كَفّاً بِسَيِّئٍ * إِلى مُجتَدي نَصرٍ فَتُقطَعَ مِنَ الزَنـد[٣].

سأشكر فُرَجَه اللَّبب الرخّي * ولينَ أخادع الزَّمن الأبي[٤]

يا دهر قوّم من أَخْدَعَيْك فقد * أَضْجَجْتَ هذا الأنامَ من خَرَقك[٥]

---

(١) الوساطة ص ٣٩٢

(٢) الوساطة : ص٤٥

(٣) ديوان أبي تمام ، ١١٥

(٤) ديوان أبي تمام ، ٣٤٤

(٥) ديوان أبي تمام ، ٢١٠

فَضَـرَبتَ الشِـتاءَ فـي أَخدَعَيـهِ * ضَـربَةً غادَرَتـهُ عَـوداً رَكوبـا[١]
لَـو أَصَـخنا مِـن بَعـدِها لَسَـمِعنا * لِقُلـوبِ الأَيّـامِ مِنـكَ وَجيبـا[٢]
كـانوا بُـرودَ زَمـانِهِم فَتَصَـدَّعوا * فَكَأَنَّمـا لَـبِسَ الزَمـانُ الصـوفا[٣]
ولـديك الآت جنـوب كلهـا * فـأحطم بأصـلبهن أنـف الشـمال[٤]

اشترط الجرجاني تقريب التشبيه ، ومناسبة المستعار له للمستعار منه ، وهذا يعني أن الاستعارة عنده مبنية على التشبيه، لهذا عاب هذه الأبيات، لأنها من الاستعارات المكنية التي لا تأتي فيها المشابهة، وبالتالي لم يستطع الشاعر أن يلتقط لها ولو من بعيد خصائص مشتركة، وبذا أختل الشرط ولم يتحقق لذا وصفت بأنها استعارات بعيدة متكلفة[٥].

يقول القاضي الجرجاني: (أنه اجتلب المعاني الغامضة ،وقصد الأغراض الخفية فاحتمل فيها كل غث ثقيل، وأصدر لها الأفكار بكل سبيل، فصار هذا الجنس من شعره، إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب ،إلا بعد إتعاب هذا الفكر وكد الخاطر والحمل على القريحة ،فإن ظفر به فذلك بعد العناء والمشقة، وتلك حالة لا تهش فيها النفس للاستمتاع بحسن، أو الالتذاذ بمستطرف ،وهذه جريرة التكلف)[٦].

يرى عبدالقادر الرباعي أن الاستعارة وبخاصة البعيدة منها ،فهي وسيلة تقوم على جمع المتنافرات أو المتباينات الذي يخلق نوعاً من التعقيد في النفس ،لأنه يعمل على إيجاد صراع داخلي عنيف يتجاوز الحقائق الواضحة، والعواطف المسالمة وهذا ما نفروا منه، ولذلك ظلوا يطلبون في كل من الصورة التشبيهية والصورة الاستعارية قرباً لا يفسده البعد، وتماثلاً لا يدخله التنافر[٧].

حقاً أنهم رفضوا الاستعارات المكنية وعدوها من الاستعارات البعيدة التي تؤدي إلى الغموض، أوضح عبدالعزيز الجرجاني، ذلك حين قال مخاطباً خصم المتنبي:

---

(١) ديونه ، ص ٢١٠
(٢) ديونه ، ص ٢٣٦
(٣) ديوانه ، ص٢٠٤
(٤) ديونه ، ص ٢٣٦
(٥) الوساطة ، ص ٢١٠ وما بعدها .
(٦) الوساطة ص ١٩
(٧) الصورة الفنبة ، عبد القادر الرباعي ، ص ٥٢ .

(قد تفقدت ما أنكره أصحابك من هذا الديوان ،فوجدته أصنافاً منها: ألفاظ نسبت إلى اللحن والإعراب، وادعى فيها الخروج عن اللغة، ومعانٍ وصفت بالفساد والإحالة، والاختلال والتناقض، واستهلاك المعنى، وأخرى أنكر منها التقصير عن الغرض والوقوع دون القصد، وأعيب ما فيها عيبه من باب التعقيد والعويص، واستهلاك المعنى، وغموض المراد ومن جهة بُعد الاستعارة والإفراط في الصنعة) (١).

فالجرجاني يرفض الاستعارة المكنية ويصفها بالبُعد لأنها تؤدي إلى الغموض والتعقيد، والمتلقي لا يستطيع الوصول إلى المعنى إلا بالكد والجهد، وإعمال العقل، وهذا يتنافى مع الجمال البسيط السيال الذي يطلبه، وقد يكون السبب في رفضهم لهذا النوع "الاستعارة المكنية" يرتبط بجانب ديني، وهو رفضهم للتشخيص والتجسيم، فالمعتزلة نفوا التشبيه ووقفوا أمام الآيات التي تحمل صفات الله تعالى والتي جاءت على التشبيه يحملونها على المجاز، ويأولونها لتوافق مذهبهم في التنزيه المطلق، لذا قالوا بنفي الجهة لأن إثبات الجهة يوجب إثبات المكان وإثبات المكان يوجب إثبات الجسمية، فكل ما ورد وظاهره يدل على ذلك وجب تأويله، وهذه الآيات . الواردة على هذه الصفة . مكان جدل ونقاش بين المتكلمين وأهل السنة، قد يكون لهذا السبب رفضوا التجسيم والتشخيص في الأدب.

أما أبيات أبي نواس التي وصفها بأنها رديئة، أرى أنه لم يرفضها لأنها جاءت على صورة الاستعارات الكنائية، لكن الصورة لم تتلاءم مع السياق، أي بعبارة أخرى اشترط في الاستعارة أن يمتزج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ،وقد أختل هذا الشرط في أبيات أبي نواس التالية:

فَعَصا نَداهُ بِراحَتي * أَعلو بِها الإِفلاسَ قَرعا
وَعَلَيَّ سورٌ مانِعٌ * مِن جَورِهِ إِن خِفتُ كَسعا
فَلَوَ اِنَّ دَهراً رابَني * لَصَفَعتُهُ بِالكَفِّ صَفعا (٢)

فالصورة تنبو عن السياق، استخدم الشاعر ألفاظ لا تتماشى مع جو المديح، القرع، اللسع، والصفع.

---

(١) الرسالة : ص٣٤٤

(٢) ديوان أبي نواس، ص١٢٤، الوساطة، ص٥٨.

المبحث الثالث

الصورة الشعرية عند الرماني (٣٨٦هـ)

عرف الرماني التشبيه قائلاً: (إن التشبيه هو النقد على أن الشيئين يسد مسد الآخر في حس أو عقل)[١]، فما دور الصورة التشبيهية في النقد؟

يتضح دور الصورة التشبيهية عند الرماني من قوله: (أن التشبيه البليغ إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف)[٢].

من هذا التعريف يتضح أن دور التشبيه البليغ ، هو إيصال المعنى في أحسن صورة، ولكن كيف يتم إخراج الأغمض إلى الأظهر ، فالوجوه التي تؤدي هذا الدور أربعة حسبما يرى:

١- إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة.

٢- إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة.

٣- إخراج ما لم يعلم بالبديهة إلى ما يعلم بالبديهة.

٤- إخراج ما لا قوة له في الصفة إلى ما له قوة في الصفة[٣].

هذه الوجوه الأربعة ، مرتبطة بالفكرة الأساسية عن التشبيه ، وهي إخراج الأغمض إلى الأظهر ، أي بمدى إسهام التشبيه في عملية الإفصاح عن المعاني وتبليغها للآخرين ، دون أن نجد أي التفاتة إلى الطاقة الإيحائية التي يختزنها المشبه به والتبادل الدلالي الذي يتم بينه وبين المشبه ، على شكل إيحاءات تذهب بالقارئ كل مذهب.

إذن وظيفة التشبيه عند الرماني البيان يقول: (بلاغة التشبيه الجمع بين شيئين بمعنى يجمعهما يكسب بياناً فيهما، ومن أجل هذا كان التشبيه البليغ إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف).

---

(١)النكت في إعجاز القرآن الرماني ضمن ثلاثة رسائل في الإعجاز ، تحقيق خلف الله وسلام، دار المعارف بمصر،١٩٧٦ص٨١

(٢) المرجع السابق ، ص٨١.

(٣) المرجع السابق، ص٨١.

فالرماني يلح على وجود أداة التشبيه، لأن حذف الأداة يؤدي إلى توهم المساواة من وجه الشبه بين المشبه والمشبه به، فالرماني إنساق وراء انتمائه الاعتزالي ، فاهتم بما يهتمون به من وضوح في المعنى، لكن عندما تناول بعض الآيات القرآنية . ذات الطاقة الإيحائية . بالدراسة التطبيقية أظهر حسن تذوق للصورة الشعرية واستيعاباً للطاقة الإيحائية التي يوفرها.

مثل تعليقه على قوله تعالى﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمۡ يَجِدۡهُ شَيۡـٔٗا وَوَجَدَ ٱللَّهَ عِندَهُۥ فَوَفَّىٰهُ حِسَابَهُۥۗ وَٱللَّهُ سَرِيعُ ٱلۡحِسَابِ ﴾ (١) ، يقول الرماني: (فهذا بيان ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه، وقد اجتمعا في بطلان التوهم مع شدة الحاجة وعظم الفاقة، ولو قيل يحسبه الرائي ماءاً ثم يظهر أنه على خلاف ما قدر لكان بليغاً، وأبلغ منه لفظ القرآن لأن الظمآن أشد حرصاً عليه وتعلق قلبه به، ثم بعد هذه الخيبة حصل الحساب الذي يصيره إلى عذاب الأبد في النار . نعوذ بالله من هذه الحال . وتشبيه أعمال الكفار بالسراب من حسن التشبيه، فكيف إذا تضمن مع ذلك حسن النظم وعذوبة اللفظ وكثرة الفائدة وصحة الدلالة)(٢).

قرن جمال النص بمدى استجابة المتلقي وتأثره النفسي، فالتأثير النفسي هو سبب جمال الصورة الشعرية ، فقد أدرك الرماني ذلك حين أشار إلى ما توحي إليه لفظ (الظمآن) من الحرص والتعلق ثم الغيبة بعد ذلك الحرص والتعلق وهذا دليل على القيمة الشعورية للتشبيه.

فالرماني عنده تأثير الكلام في النفس شرط في بلاغته ومن أجل هذا بيّن أحد العناصر التي تجعل التشبيه مؤثراً في النفس وفي ذلك يقول: (التشبيه على وجهين، تشبيه شيئين منفصلين بأنفسهما، وتشبيه شيئين مختلفين لمعنى يجمعهما مشترك بينهما، فالأول كتشبيه الجوهر بالجوهر، (تشبيه السواد بالسواد، والثاني تشبيه الشدة بالموت،و البيان بالسحر الحلال)(٣).

---

(١) سورة النور، الآية (٣٩).

(٢) النكت في إعجاز القرآن، ص٨٢.

(٣) النكت في إعجاز القرآن، ص٨١.

دور الصورة الاستعارية في النقد عند الرماني:

ظلت الاستعارة في منأى عن التعريف حتى جاء الرماني فكان أول من حاول تعريفها ثم تناولته ألسن النقاد من بعده (أن الاستعارة تعليق العبارة على غيرما وضعت له في أهل اللغة على جهة النقل والإبانة)[١].

وأول ما يلفت الانتباه أن الرماني رأى في الاستعارة بنية متكاملة، ليس نقل لفظ من معنى إلى معنى، لأن هذا النقل يتم في العبارة، فهي عملية إسناد تطال بنية العبارة كلها، ولهذا تعليق العبارة لا تعليق اللفظ، وهدف هذا التعليق أو النقل هو الإبانة، وقد أشار إلى ذلك الدور صراحة حيث قال: (إن كل استعارة حسنة توجب بياناً لا تنوب منابه الحقيقة)[٢].

وحين علق على الآية: فقال: ﴿ فَجَعَلْنَـٰهُ هَبَآءً مَّنثُورًا ﴾ [٣] فبيان قد أخرج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة، موضحاً أن المسألة هي إخراج الأغمض إلى الأظهر، تماماً كالتشبيه، وكعادته عندما يأتي للتطبيق يظهر مقدرته الفنية على التذوق، فعندما تناول الآيات بالدراسة توصل إلى الدور الإيحائي للصورة الاستعارية، قال تعالى: ﴿ فَٱصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ وَأَعْرِضْ عَنِ ٱلْمُشْرِكِينَ ﴾ [٤]، قال: حقيقته فبلغ بما تؤمر به والاستعارة أبلغ من الحقيقة لأن الصدع بالأمر لابد من تأثير كتأثير الزجاجة والتبليغ قد يصعب حتى لا يكون له تأثير فيصير بمنزلة ما لم يقع)[٥].

يحث عن حقيقة الاستعارة (وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة ،ومن يعرف حدود الحقيقة التي بنيت عليها الاستعارة، يدرك مدى الحيد الذي أصاب العبارة ،فلا تفيد كلمة "أصدع" التبليغ وحسب، بل التبليغ الذي يصحبه تأثيراً في النفس، فكلمة فالصدع توحي بالأثر الناتج من الفعل).

(١) المصدر السابق، ص٨٥.

(٢) المصدر، ص٨٦.

(٣) سورة الفرقان ، الآية (٢٣).

(٤) سورة الحجر، الآية (٩٤)

(٥) النكت، ص٨٧.

إن القرآن هدف من خلال إستخدامه لفظ "الصدع" بدلاً من التبليغ، دفع الرسول صلى الله عليه وسلم للمضي قدما في الدعوة، دون الالتفات لإعتراض المعترضين وأذى المشركين.

وفي قوله تعالى ﴿ وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ ﴾ (١) قال: (حقيقته شديدة، والعتو أبلغ منه لأن العتو شدة فيها تمرد، فكان جمال هذه الاستعارة هو في استعمال كلمة "عاتية" وما يصور هذا اللفظ من بغض لأفعال قوم عاد، وضيق بتصرفاتهم جعلت الريح تتمرد عليهم.

وفي قوله تعالى: ﴿ إِذَا أُلْقُوا فِيهَا سَمِعُوا لَهَا شَهِيقًا وَهِيَ تَفُورُ ۝٧ تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِ كُلَّمَا أُلْقِيَ فِيهَا فَوْجٌ سَأَلَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِيرٌ ﴾ (٢) يقول: شهيقاً: حقيقته صوتاً فظيعاً كشهيق الباكي، والاستعارة أبلغ منه وأوجز، والمعنى الجامع بينهما قبح الصوت، "تميز من الغيظ" حقيقته من شدة الغليان بالاتقاد والاستعارة أبلغ منه لأن مقدار شدة الغيظ على النفس محسوس، مدرك مدى ما يدعو إليه من شدة الانتقام، فقد اجتمع شدة في النفس تدعو إلى شدة انتقام في الفعل وفي ذاك أعظم الزجر وأكبر الوعظ وأول دليل على سعة القدرة وموقع الحكمة)(٣).

فالرماني تنبه إلى مخاطبة القرآن للغرائز، واستخدامه لها في التعبير، حيث استخدم غريزة الغيظ والشعور بالغضب في النفس، فخلعها على النار، لتدل على التهيؤ للانتقام من الكافرين، فأدار هذه الغرائز التي تبعث في خفايا النفس صور النار وهولها ،حتى تثبت الخشية والخوف في النفوس، فتذعن للخير وتبتعد عن الشر.

---

(١) سورة الحاقة، الآية (٦).

(٢) سورة الملك، الآيتان (٧-٨).

(٣) النكت، ص٨٧.

وفي قوله تعالى﴿ سَنَفۡرُغُ لَكُمۡ أَيُّهَ ٱلثَّقَلَانِ ﴾ [1] يقول: (والله عزّ وجل لا يشغله شأن عن شأن ولكن هذا أبلغ في الوعيد[2] وحقيقته سنعمد، إلا أنه لما كان الذي يعمد إلى الشيء قد يقصر فيه لشغله بغيره معه، وكان الفارغ هو البالغ في الغالب مما يجري به التعارف، دلنا ذلك على المبالغة من الجهة التي هي أعرف عندنا لما كانت بهذه المنزلة، ليقع الزجر بالمبالغة التي هي أعرف عند العامة والخاصة موقع الحكمة)[3].

فالرماني ليس كلامياً يجيد فن القول وحسب بل أنه ذواقه يجيد الإحساس بالجمال الفني عندما يتناول الآيات بالدراسة وهنا توصل إلى الدور الإيحائي للصورة الشعرية ومدى تأثيرها في النفس.

---

(١) سورة الرحمن، الآية (٣١).

(٢) النكت،في إعجاز القرآن، ص٨٨.

(١) النكت ،في إعجاز القرآن، ص ٨٨.

المبحث الثاني

دور المتكلمين في دراسة الصورة الشعرية في الفترة من (٤٠٣هـ-٤٧١هـ)

ويحتوي على أربعة مطالب:

المطلب الأول: الصورة التشبيهية عند الباقلاني.

المطلب الثاني: الصورة الشعرية عند القاضي عبدالجبار.

المطلب الثالث : الصورة الشعرية عند إبن سنان الخفاجي

المطلب الرابع : الصورة الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني

المطلب الأول

الصورة التشبيهية عند الباقلاني

إذا نظرنا نجد أن الباقلاني (ت:٤٠٣هـ) عرف التشبيه قائلاً: (فهو النقد على أن أحد الشيئين سد مسد الآخر في حس أو عقل كقوله تعالى ﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمۡ يَجِدۡهُ شَيۡـٔٗا وَوَجَدَ ٱللَّهَ عِندَهُۥ فَوَفَّىٰهُ حِسَابَهُۥۗ وَٱللَّهُ سَرِيعُ ٱلۡحِسَابِ ﴾ [1] قال الرماني في هذه الآية: (هذا بيان قد أخرج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة وتشبيه أعمال الكفار بالسراب من حسن التشبيه).

وقوله تعالى : ﴿ مَّثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ بِرَبِّهِمۡۖ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَرَمَادٍ ٱشۡتَدَّتۡ بِهِ ٱلرِّيحُ فِي يَوۡمٍ عَاصِفٖۖ لَّا يَقۡدِرُونَ مِمَّا كَسَبُواْ عَلَىٰ شَيۡءٖۚ ذَٰلِكَ هُوَ ٱلضَّلَٰلُ ٱلۡبَعِيدُ ﴾ [2] قال الرماني: (هذا بيان قد أخرج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه فقد اجتمع المشبه والمشبه به في الهلاك وعدم الانتفاع والعجز عن الاستدراك لما فات وفي ذلك الحسرة العظيمة والموعظة البليغة).

وقوله تعالى ﴿ وَإِذۡ نَتَقۡنَا ٱلۡجَبَلَ فَوۡقَهُمۡ كَأَنَّهُۥ ظُلَّةٞ وَظَنُّوٓاْ أَنَّهُۥ وَاقِعُۢ بِهِمۡ خُذُواْ مَآ ءَاتَيۡنَٰكُم بِقُوَّةٖ وَٱذۡكُرُواْ مَا فِيهِ لَعَلَّكُمۡ تَتَّقُونَ ﴾ [3] قال الرماني: (هذا بيان قد أخرج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة وقد اجتمعا في معنى الارتفاع في الصورة وفيه أعظم الآية لمن فكر في مقدورات الله تعالى عند مشاهدته لذلك أو علمه به ليطلب الفوز من قبله ونيل المنافع بطاعته)[4].

---

(١) سورة النور ، الآية (٣٩).

(٢) سورة إبراهيم، الآية (١٨).

(٣) سورة الأعراف، الآية (١٧١).

(٤) إعجاز القرآن، أبوبكر بن الطيب للباقلاني، ص ٣٩٩

هكذا عرض الباقلاني آراء الرماني في التشبيه ولم يضف إليها شيئاً ثم عرض آراء النقاد في الشواهد الشعرية قائلاً: (كذلك عدو من البديع قول امرئ القيس في أذني فرسه:

وسامعتان يُعَرَفُ العِتقُ فيهما * كسامعتي مذعُورةَ وسط رّبرْبَ

شبه أذنا فرسه بأذنا بقره الوحشي التي ذعرت فنصبت أذنيها وحددتهما).

قال الباقلاني: (مما يعدونه من التشبيه الحسن كقول امرئ القيس:

كَأَنَّ عُيونَ الوَحشِ حَولَ خِبائِنا * وَأَرجُلِنا الجَزعَ الَّذي لَم يُثَقَّبِ

شبه عيون الوحش وهي تحوم حول الخباء والرحل وهي تلمع بالليل بالجزع وهو الخرز اليماني وفيه بياض وسواد، وقوله:

كَأَنَّ قُلوبَ الطَيرِ رَطباً وَيابِساً * لَدى وَكرِها العُنّابُ وَالحَشَفُ البالي

واستبدلوا تشبيه شيئين بشيئين على حسن تقسيم.

ويزعمون أن أحسن ما وجد في هذا للمحدثين قول بشار:

كَأَنَّ مُثارَ النَقعِ فَوقَ رُؤُسِهِم * وَأَسيافَنا لَيلٌ تَهاوى كَواكِبُه(١)

أن وقفة الباقلاني عند التشبيه، لا تشكل إسهاماً حقيقياً في توضيح مسائله، ذلك لأنه يرفض الصورة الشعرية، أن تكون من وجوه الإعجاز، وعندما علق الباقلاني على ما ذكره من ضروب البديع قال: (ووجوه البديع كثيرة جداً فاقتصرنا على ذكر بعضها، ونبهنا بذلك على ما لم نذكر كراهة التطويل، فليس الغرض ذكر جميع أبواب البديع، وقد قدر مقدرون أنه يمكن استفادة إعجاز القرآن، من هذه الأبواب التي نقلناها، وإن ذلك ما يمكن الاستدلال به عليه، وليس كذلك عندنا لأن هذه الوجوه إذا وقع التنبيه عليها أمكن التوصل إليها بالتدريب، والتعود، والتصنع لها)(٢).

فالباقلاني يرفض وجوه البديع والبلاغة، أن تكون من البراهين على إعجاز القرآن، لأنها داخلة في نطاق الطاقة البشرية ،فهو يؤكد ذلك قائلاً: (إنه لا سبيل إلى

---

(١) إعجاز القرآن للباقلاني ، ص ١١١

(٢) المرجع السابق ، ص ١٦٩ – ١٦٣

معرفة إعجاز القرآن من البديع الذي ادعوه في الشعر ووصفوه فيه، وذلك أن هذا الفن ليس فيه ما يخرق العادة، ويخرج عن العرف، بل يمكن استدراكه بالتعلم والتدرب به والتصنع له، أما شأوا نظم القرآن فليس له مثال يحتذى عليه ولا إمام يقتدى به ولا يصح وقوع مثله اتفاقاً)[١].

ومن هنا يتضح أن البلاغة عنده نوعان: نوع يمكن تعلمه وهذا لا سبيل إلى معرفة إعجاز القرآن به، ونوع لا يمكن تعلمه هو الذي يدل على إعجاز القرآن، وبناءً على ذلك ينفي أن يؤدي دراسة الصور البيانية في القرآن إلى إثبات إعجاز القرآن.

والباقلاني يصرح . أكثر من مرة . بعدم جدوى دراسة الصورة الشعرية لإثبات إعجاز القرآن، يقول: (إنما ننكر أن يقول قائل: إن بعض هذه الوجوه بانفرادها قد حصل فيه الإعجاز، من غير أن يقارنه ما يتصل به من الكلام ،ويفضي إليه مثل ما يقول: إن ما أقسم به وحده بنفسه معجز وأن التشبيه معجز، وأن التجنيس معجز، والمطابقة بنفسها معجزة، فأما الآية التي فيها ذكر التشبيه فإن ادعى إعجازها لألفاظها ونظمها وتأليفها، فإني لا أدفع ذلك وأصححه، ولكن لا أدعي إعجازها لموضع التشبيه، وصاحب المقالة التي حكيناها (يعني الرماني) أضاف ذلك إلى موضع التشبيه وما قرت به من الوجوه...)[٢].

وبالوقوف على النصوص المتقدمة ،أدركنا السبب الذي جعل دراسة الباقلاني لم تسهم في إثراء الصورة الشعرية، إلا أن دراسته للإعجاز أفادت النظرية النقدية في دراسة النصوص الأدبية كاملة، دون تجزئة فهو أول من تنبه إلى إجراء نقد تطبيقي على قصيدة كاملة، إعتماداً على التحليل المتدرج لأبياتها.

---

(١) إعجاز القرآن ، ص ١٦٢

(٢) إعجاز القرآن ، للباقلاني ، ص ٤١٨

المطلب الثاني

الصورة الشعرية عند القاضي عبدالجبار

أولاً: القاضي عبدالجبار والصورة التشبيهية:

لم يدرس القاضي عبدالجبار التشبيه لكنه وقف على الآيات التي طعن فيها من قبل الملحدون فيتولى توضيح الآية ورد الشبهة لذلك جاءت صور التشبيه التي تناولها بالدراسة متفرقة في كتبه ولم يضعها تحت عنوان.

ومن خلال الشواهد التي أوردها يتضح أنه فهم التشبيه على أنه يقوم على المشاركة في بعض الصفات لا كلها، ومن الشواهد التي أوردها يقول: قيل ففي الآيه ﴿ فَأَلْقَىٰ عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُّبِينٌ ﴾ (1) وقال في موضع آخر ﴿ وَالَّذِينَ هُمْ عَلَىٰ صَلَوَاتِهِمْ يُحَافِظُونَ ﴿٩﴾ أُولَٰئِكَ هُمُ الْوَارِثُونَ ﴾ (2) وذلك كالمتناقض.

وجوابنا أن المراد أنها كالثعبان في العظم، والجان في سرعة حركتها، من حيث خلقت من نار السموم، فالقاضي عبدالجبار أزال الشبهة بإبراز وجه الشبه بينهما، وهذه المشاركة في وجه الشبه في صفة من الصفات ليس في كلها ،ومن هنا نستنتج أن دور الصورة التشبيهية ،هنا الإيضاح والكشف عن المعنى.

ومن ذلك تحليله للآية: قال عبدالجبار: ومتى قيل ما معنى قوله ﴿ وَأَلْقِ عَصَاكَ ۚ فَلَمَّا رَآهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ وَلَّىٰ مُدْبِرًا وَلَمْ يُعَقِّبْ ۚ يَا مُوسَىٰ لَا تَخَفْ إِنِّي لَا يَخَافُ لَدَيَّ الْمُرْسَلُونَ ﴾ (3) ومعلوم أن معنى الميراث لا يصح فيهم.

جوابنا أن شبه وصولهم إلى الفردوس . من دون سبب يأتونه . بوصول المرء إلى الأملاك بالميراث عند الموت، وهو أحسن ما يجري في الكلام من التشبيه.

وفي قوله تعالى ﴿ يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُم بِسُكَارَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ ﴾ (4)

---

(1) سورة الأعراف، الآية (١٠٧).

(2) سورة النمل، الآية (١٠).

(3) سورة المؤمنون، الآية (٨-١١).

(4) سورة الحج، الآية (٢).

وجوابنا المراد أنهم قد بلغوا في التحير حد السكر، وإن لم يكن هناك سكر ومثل ذلك يدخل في غاية الفصاحة فكيف يعد متناقضاً، وقد يضل المرء على من لحقه الدهشة والحيرة ،فيقول مثل ذلك.

والملاحظ أن الشواهد التي إستحسنها كلها من التشبيه البليغ محذوف الأداة ووجه الشبه من ذلك قوله تعالى ﴿ ٱلنَّبِيُّ أَوْلَىٰ بِٱلْمُؤْمِنِينَ مِنْ أَنفُسِهِمْ ۖ وَأَزْوَٰجُهُۥٓ أُمَّهَٰتُهُمْ ۗ وَأُو۟لُوا۟ ٱلْأَرْحَامِ بَعْضُهُمْ أَوْلَىٰ بِبَعْضٍ فِى كِتَٰبِ ٱللَّهِ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ وَٱلْمُهَٰجِرِينَ إِلَّآ أَن تَفْعَلُوٓا۟ إِلَىٰٓ أَوْلِيَآئِكُم مَّعْرُوفًا ۚ كَانَ ذَٰلِكَ فِى ٱلْكِتَٰبِ مَسْطُورًا ﴾ [١].

يقول القاضي عبدالجبار: وجوابنا أنه أولى فيما يقتضي الانقياد في الشرع ،وأولى بهم فيما يتصل بالاشفاق، والمراد أنه أولى بهم من بعضهم بعض كقوله تعالى: ﴿ لَّيْسَ عَلَى ٱلْأَعْمَىٰ حَرَجٌ وَلَا عَلَى ٱلْأَعْرَجِ حَرَجٌ وَلَا عَلَى ٱلْمَرِيضِ حَرَجٌ وَلَا عَلَىٰٓ أَنفُسِكُمْ أَن تَأْكُلُوا۟ مِنۢ بُيُوتِكُمْ أَوْ بُيُوتِ ءَابَآئِكُمْ أَوْ بُيُوتِ أُمَّهَٰتِكُمْ أَوْ بُيُوتِ إِخْوَٰنِكُمْ أَوْ بُيُوتِ أَخَوَٰتِكُمْ أَوْ بُيُوتِ أَعْمَٰمِكُمْ أَوْ بُيُوتِ عَمَّٰتِكُمْ أَوْ بُيُوتِ أَخْوَٰلِكُمْ أَوْ بُيُوتِ خَٰلَٰتِكُمْ أَوْ مَا مَلَكْتُم مَّفَاتِحَهُۥٓ أَوْ صَدِيقِكُمْ ۚ لَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ أَن تَأْكُلُوا۟ جَمِيعًا أَوْ أَشْتَاتًا ۚ فَإِذَا دَخَلْتُم بُيُوتًا فَسَلِّمُوا۟ عَلَىٰٓ أَنفُسِكُمْ تَحِيَّةً مِّنْ عِندِ ٱللَّهِ مُبَٰرَكَةً طَيِّبَةً ۚ كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ ٱللَّهُ لَكُمُ ٱلْءَايَٰتِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ﴾ [٢].

وأما أن أزواجه صلى الله عليه وسلم أمهات المؤمنين، فالمراد تأكيد تحريمهن على المؤمنين، وتبرئة رسول الله عن أن يخلفه في أزواجه غيره؛ ولذلك روي عن عائشة في إمرأة قالت: (إنك أمي أنها أنكرت ذلك، وقالت: إنما أنا أم رجالكم)؛ لأن التزويج في الرجال يصح فأكد ذلك التحريم ،بأن شبههن بالأمهات، وربما حذف في التشبيه اللفظ ليكون على وجه التحقيق، كما يقال للرجل البليد: هو حمار، ولمن لا يصغي ولا يفهم: إنه ميت[٣].

---

(١) سورة الأحزاب، الآية (٦).

(٢) سورة النور، الآية (٦١).

(٣) تنزيه القرآن عن المطاعن ، القاضي عبدالجبار،دار النهضة الحديثة، بيروت، لبنان، بدون تاريخ، ص٣٣٣.

في الآية السابقة جعل القاضي عبدالجبار التشبيه البليغ تشبيهاً على وجه التحقيق، لأن فيه حذف للأداة ووجه الشبه، فوجود الأداة يعني أن المشبه به أقوى من المشبه في وجه الشبه، وحذفها يؤدي إلى توهم تساوي الطرفين في وجه الشبه.

أما وجه الشبه فهو يحدد الجهة التي كانت بها المشاركة، وحذفها يفتح المجال للعقل لاكتشاف هذه الصفة، ولما كانت المشاركة قوية قال عبدالجبار أن هذا التشبيه يأتي على وجه التحقيق، فإذا حذفت الأداة وحدها أو وجه الشبه وحده يقوي وجه الشبه بعض التقوية، أما حذفهما معاً مبني على أدعاء أن المشبه والمشبه به شيء واحد وهنا يتحقق التشبيه تماماً، أن حقوق أزواج رسول الله على المؤمنين ،كحقوق أمهاتهم عليهم، هذا ما أراده الله من تحريم،و رعاية، واحترام، والله أعلم.

وهذا يعني أن القاضي عبدالجبار أدرك أهمية حذف وجه الشبه في فتح باب التأمل والفكر لاستنتاج الدلالة الملاءمة مع السياق وهذا يتضح من تحليله للآية.

أشرنا من قبل أن القاضي عبدالجبار أدرك الدور الإيضاحي والكشفي للصورة التشبيهية وعندما تعرض لتحليل الآيات القرآنية ذات الطاقة الإيحائية أدرك الدور الإيحائي للصور التشبيهية من ذلك يقول: أما قوله تعالى ﴿ إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِىٓ أَصْلِ ٱلْجَحِيمِ ﴿٦٤﴾ طَلْعُهَا كَأَنَّهُۥ رُءُوسُ ٱلشَّيَٰطِينِ ﴿٦٥﴾ ﴾[(١)]، فالغرض معقول لأهل اللغة؛ لأنهم إذا عرفوا في الجملة أن خلق الشياطين فيه تشويه، وفي الطبع عنه نفار، لم يمنع أن يزجرهم عن المعاصي بذكر النار وأطعمتها، ويشبه طلعها بذلك، وربما كان التمثيل بمثل هذه الأمور التي يذهب القلب فيها مذاهب مختلفة لخروجها عن طريق المشاهدة أبلغ[(٢)].

---

(١) سورة الصافات، الآية (٦٤-٦٥).

(٢) المغني في أبواب التوحيد والعدل، القاضي عبدالجبار، تحقيق أمين الخولي وزارة الثقافة والإرشاد القومي دار الكتب ١٩٦٠ م ج١٦، ص٤٠٦.

بل أثنى على هذا التشبيه وجعله من أعلى درجات البلاغة فقال :(لو كان القوم لايعقلون المراد بقوله (طلعها كأنه رؤوس الشياطين)إلى غير ذلك لأحتجوا به ايضاً لان أحد ما يؤثر في فصاحة كلامه أن لا يفهم المخاطب معناه) [1]

أدرك عبد الجبار التشبيه المقلوب، وأثنى عليه عندما أشار إليه في الأية القرانية﴿ أَفَرَءَيْتَ مَنِ ٱتَّخَذَ إِلَٰهَهُۥ هَوَىٰهُ ﴾ [2] قال:وجوابنا أنه يطيع الهوى، ويعدل عن طريقة العقل ،وذلك تشبيه يحسن في اللغة[3]

وأكد على التشبيه ذو الطاقة الايحائية، وعده من أرفع التشبيهات، وأحسنها عندما وقف على الاية القرأنية و﴿ وَلَا تَجَسَّسُواْ وَلَا يَغْتَب بَّعْضُكُم بَعْضًاۚ أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُۚ ﴾ [4] قال فأما هذا التشبيه فمن أحسن ما يضرب به المثل وذلك لان المرؤ نافر النفس ،عن أن أكل لحم أخيه الميت، لقبحه فبين الله تعالى أن غيبته تجري في القبح وفي أنه يجب أن ينفرعنها هذا المجرى[5] [6] فالقاضي شبه حال المغتاب لاخيه المسلم، بحال من يأكل لحم أخيه الميت، ثم بين أن هذه الصورة التشبيهيه تؤدي إلي النفور من الغيبة، وهذا يدل على فهم دقيق من القاضي عبد الجبار للدور الايحائي للصورة الشعرية، وما تثيره في النفس من الإحساس بالنفور ومن ثم، الابتعادعن الغيبة.

جاءت دراسة القاضي للتشبيه دراسة قيمة تدل على فهم دقيق لهذه الصورة الفنية لانه لم يكن هدفاً لدراسته ،إنما جاءت رد لزعم، أو دحض لحجة، أو إبطال شبهة ولان هذه التشبيهات ذات قيمة أسلوبية عالية تمثل إنحرافاً عن التشبيهات العادية فهي التي مكنته من إدرك القيمة الفنية لهذا الاسلوب، وهذا يدل أيضاً على إدراكه لأسرار اللغة العربية وتمكنه منها .

---

(١) المغني ج١٦،ص٤٠٥

(٢) سورة الجاثية الاية ٢٣

(٣) تنزيه القران عن المطاعن،ص٣٨

(٤) سورة الحجرات،الاية ١٣

(٥) تنزيه القران ، ص٣٩

ثانياً: القاضي عبدالجبار والاستعارة "المجاز":

لم يذكر القاضي عبدالجبار مصطلح الاستعارة لأنه كان مهتماً بتأويل متشابه القرآن، لذلك شواهده من المجاز قليلة جداً ،ومن خلال الإطلاع على تلك الشواهد نرى أن دور الصورة الاستعارية هو الكشف والإيضاح.

ومن خلال حديثه عن المجاز حدد أساس لجماليات الإنشاء يقول: (لا فضل بين الحقيقة والمجاز) ساوى بينها من حيث الإبانة والوضوح، ثم قال: (ربما كان المجاز أدخل في الفصاحة لأنه كالاستدلال في اللغة) إستخدم ربما التي تخفف من التأكيد في أن المجاز أوضح من الحقيقة في الإبانة، ثم أكد أن دور المجاز دوراً دلالياً بقوله كالاستدلال في اللغة.

لم يهتم القاضي بدراسة الاستعارة لذلك لم يقف أمامها، إلا حين يواجه الطاعنين في النص القرآني من ناحية الأسلوب، او المجسمة الذين لايفهمون النص القراني فهماً دقيقاً.

توقف القاضي الجرجاني كثيرا أمام صور الاستعارة في القرآن الكريم واختلفت وقفاته بأختلاف المطاعن الموجهة لها، من ذلك وقوفه على الآية قال تعالى: ﴿إِنَّ شَرَّ ٱلدَّوَآبِّ عِندَ ٱللَّهِ ٱلصُّمُّ ٱلۡبُكۡمُ ٱلَّذِينَ لَا يَعۡقِلُونَ ٢٢ وَلَوۡ عَلِمَ ٱللَّهُ فِيهِمۡ خَيۡرٗا لَّأَسۡمَعَهُمۡۖ وَلَوۡ أَسۡمَعَهُمۡ لَتَوَلَّواْ وَّهُم مُّعۡرِضُونَ﴾(1)

كان الزعم الذي ذهب إليه الطاعنون، أن الله منعهم من الايمان فرد عليهم القاضي بقوله:(والجواب عن ذلك أنا قد بينا أن الكلام لوكان على ظاهرة لوجب أن يكون شر الدواب المجانين والبهائم،لانهم يختصون بهذه الصفة، خصوصاً إذا كانوا صماً وبكماً وهذا ما لايقوله أحد ،وبينا من قبل أنه تعالى يصف الكفار بذلك تشبيهاً بمن هذا حاله، من حيث حل محله في أنه لا ينفع بما يسمع ويبصر، فيتفكر فيه ويعقل، وأكان أهل اللغة إذا ذكروا البيان، وأوضحوا الحجة، فعد المخاطب عن معرفته قالوا فيه انه بهيمة،وهو حمار مطبوع على قلبه، لا يعقل ولا يبصر رشده

---

(1) سورة الأنفال الآيات ٢١-٢٢.

حتى أنهم يقولون فيه اذا تجاوزوا هذا الوصف ،هو ميت جماد وقد قال أبو الهذيل رحمه الله أنهم لشدة تمسكهم بالكفر صاروا كأنهم منعوا أنفسهم من الانتفاع بما يسمعون ويبصرون ويعقلون ،فقيل فيهم ذلك كما قيل في المثل حبك الشئ يعمى ويصم،من حيث يصرف عن طريق الرشاد [١]

فالقاضي عبد الجبار شبه الكفار في تمسكهم بالكفر، وعدم إنتفاعهم بما يسمعون من نصح وإرشارد بالصم والعمى والبكم، الذين لا يقدرون على شئ ولا يهتدون الي شئ.

فالقاضي إستطاع أن ينزه الله سبحانه و تعالى، عن إرادة الشر لذا رفض المعنى الحقيقي ولجأ الي المجاز والاستعارة التصريحية لتحقيق ذلك ومن الشواهد التي رفض ظاهرها ولجأ فيها الي ا لاستعارة تنزيها لله سبحانه وتعالى عن ارادة السؤ الاية ﴿ وَإِذَآ أَرَادَ ٱللَّهُ بِقَوۡمٖ سُوٓءٗا فَلَا مَرَدَّ لَهُۥۚ وَمَا لَهُم مِّن دُونِهِۦ مِن وَالٍ ﴾ [٢] قال عنها القاضي:لا ظاهر له في أنه قد أراد ذلك لأن هذا اللفظ إنما ينبئ من أنه اذا أراد بقوم إنزال العقوبة،وسماه سوءاً من جهة التوسع، لم يكن لأحد أن يرده، لانه تعالى هو الغالب فلا يصح أن يمتع ما ير يد من إنزال العقوبة بالعصاة) [٣]

رفض القاضي حمل الاية على الظاهر، لأنها لو حملت على الظاهر لطعنت في أصلين من أهم أصول الإعتزال هما العدل والتوحيد، لان الله إذا أراد بالناس الشر والسؤ كان ظالماً ،وتعالى الله عن ذلك علواً كبير، لذلك رأى القاضي أن بالاية مجازاً فالله سبحانه وتعالى شبه العقوبة بالسؤ، وحذف المشبه وصرح بالمشبه به وطالما هناك عقوبة، فهنالك عمل يستوجب تلك العقوبة، وبالتالي يتحمل الانسان نتيجة أعماله، ويكون الله سبحانه وتعالى عادلاً في مجازاة كل فرد، وفق عمله ومنزهاً عن إرادة السؤ بالعباد، ولان المعتزلة يرون أن كمال ،الله فوق كل كمال الله

---

(١) متشابه القرآن ، القاضي عبد الجبار ،تحقيق عدنان زرزور–دار التراث القاهرة (بدون تاريخ) ، ص ٣٢٠

(٢) سورة الرعد ، الآية ١١

(٣) متشابه القرآن ص ٤٠٥

فوق كل كمال يمكن أن ينصور من الخير، لا يمكن أن يكون مريداً لخلق القبيح والشر والاثم الذي يذخربه العالم منذ أول عهده بالوجود حتى الآن [١]

ادرك القاضي عبد الجبار المقدرة الايحائية للا ستعارة عندما وفق على الاية ﴿ أَوَمَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ كَمَن مَّثَلُهُ فِي الظُّلُمَاتِ لَيْسَ بِخَارِجٍ مِّنْهَا ۚ كَذَٰلِكَ زُيِّنَ لِلْكَافِرِينَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ ﴾ [٢]

قال القاض المراد بذلك أن شياطين الانس والجن زينوا لهم ما كانوا يعملون على ما صرح بذكره في سائر الآيات،وانما أراد أن يبين الترغيب والترهيب، فذكر حال من رغبه في الايمان ولطف به فأتبع ذلك ، فوصفه بأنه أحياه وجعل له نوراً يمشي به في الناس، وبين أنه بخلاف من مثله في الظلمات وقد زين له الشيطان عمله فتبعه وأقتدى به وهذا ظاهر في الترغيب والترهيب[٣]

فالترغيب والترهيب هو ماتثيره الصورة الاستعارية في النفس البشرية فهي ترغب في الإيمان، وترهب وتنفر من الكفر والعصيان، ومن ذلك رده على المجسمة في الآية :(أن الله بما يعملون محيط) قائلاً: وجوابنا أن المراد إحاطه علمه بما نعمل،وذلك مشبه بالجسم المحيط بغيره فكما أن ذلك الغيرلا يخرج عما أحاط به،فكذلك أعمالنا لاتخرج أن تكون معلومة لله ، وذلك من الله تعالى ترغيب في عمل الخير وتحذير من المعاصي[٤]

كما تنبه القاضي عبد الجبار الي ضرورة ربط الصورة بالسياق، وأن قيمتها تكمن في ملاءمتها للسياق ،قال تعالى: ﴿ وَلَا يَحْسَبَنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّمَا نُمْلِي لَهُمْ خَيْرٌ لِّأَنفُسِهِمْ ۚ إِنَّمَا نُمْلِي لَهُمْ لِيَزْدَادُوا إِثْمًا ۚ ﴾[٥].

---

(١) أثر المتكلمين في تطور الدرس البلاغي ، (القاضي عبد الجبار نموذجا) محمد مصطفى أبو شوارب وأحمد محمود المصري، دار الوفاء، الاشسكندرية ، ٢٠٠٦م ص ١٧٧-١٧٨

(٢) سورة الأنعام ، الآية ١٢٢

(٣) متشابه القرآن ، ص ٢٦١

(٤) تنزيه القرآن ، ص ٧٦

(٥) سورة آل عمران الآية ١٧٨.

رفض القاضي حملها على ظاهرها من أن الله أراد منهم الكفر، وبين أنه سبحانه أراد العقوبة ،وعلل ذلك بقوله: لانه تعالى لو مد لهم في العمر لأجل ذلك لكان ظالماً، لانه أراد أن يكفروا ويدخلوا النار، وكيف يصح ذلك هو يرغب في الإيمان بكل وجوه الترغيب ويزجر عن الكفر بكل وجوه الزجر،والمراد بالآية أن حال الكفار فيما أختاروه في عمرهم، ليس بخيرلهم من حال المؤمنين، الذين ثبتوا على الجهاد،لأن من نافق وثبط عن الجهاد ليس حاله، كحال من ثبت عليه ورغب فيه،ثم قال من بعد : إنما نمد لهم في العمر وإن علمنا أنهم يستمرون على الكفر، لكي يصلحوا،لان الآية واردة في باب الجهاد فيجب أن تكون محمولة على ما قلناه[٢]

أذن درس القاضي الاستعارة دراسة واعية مدركاً قدرها واهميتها في الأسلوب القرآني وقيمتها الجمالية الكامنة في ربطها بالسياق.

ثالثاً: الصورة الكنائية عند القاضي عبدالجبار:

عرف القاضي عبدالجبار الصور الكنائية يقول: (فإن قيل كيف يقول تعالى﴿ وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ ٱلْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا ﴾ [٣]، وذلك مما لا يقع من أحد، فكيف نهي عنه؟ قيل له: ليس المراد بذلك ما يقتضيه ظاهره، بل المراد ألا يُضيق على نفسه، وعلى من تلزمه نفقته. وهذا أفصح الكلام في وصف البخل، ولذلك قال الله تعالى بعده ﴿ وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ ٱلْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا ﴾[١]، منع بذلك التبذير.

وهذا التعليق من القاضي يدل على فهم كامل لوظيفة الكناية القرآنية وما تتميز به من إيجاز بليغ مع ا لايحاء والتصوير مما ادى الي إبراز المعنى في صورة محسوسة مؤثرة في النفس، حتى أقتربت من الرسم الساخر "الكاريكارتيري" فكأنما الآية تسخر من البخيل.

(١) متشابه القرآن ، ص ١٧٤

(٢) سورة الإسراء، الآية (٢٩).

(٣) سورة الإسراء، الآية (٢٩).

فلا يستطيع التعبير العادي الصريح، أن يؤدي المعنى، كما أدته الكناية مشعاً موحياً، ومصوراً ومعبراً ،ومن الكناية ما ذكره في الرد على من حكم بالتناقض على قولـه تعـالى: ﴿ يَتَجَرَّعُهُۥ وَلَا يَكَادُ يُسِيغُهُۥ وَيَأۡتِيهِ ٱلۡمَوۡتُ مِن كُلِّ مَكَانٖ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٖۖ وَمِن وَرَآئِهِۦ عَذَابٌ غَلِيظٞ ﴾[1].

يقول القاضي عبدالجبار وجوابنا: (أن ذلك كناية عن شدة عذابهم وإن لم يكونوا أمواتـاً كقولـه تعـالى كـذلك قـال مـن بعـده ﴿ يَتَجَرَّعُهُۥ وَلَا يَكَادُ يُسِيغُهُۥ وَيَأۡتِيهِ ٱلۡمَوۡتُ مِن كُلِّ مَكَانٖ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٖۖ وَمِن وَرَآئِهِۦ عَذَابٌ غَلِيظٞ ﴾[2].

فالقاضي عبد الجبار يرى أن من شدة العذاب كأنه ميت ،وهذه الصورة تثير الخوف من العذاب.

إلا أن الباحثة ترى الكناية ،هنا تبرز صورة الإنسان المحاط بأسباب الموت المختلفة، من كل جانب فلا يموت فيستريح بل هو محاط بأسباب الموت، هذه الصورة تثير الهلع والخوف والفزع، حيث يتوقع الإنسان أن يصيبه هذا السبب دون الآخر من أسباب الموت فيعيش حالة مفزعة قلقلة وهذا الدور الإيحائي[3]

للكناية القرآنية قال تعالى : ﴿ فَكَيۡفَ تَتَّقُونَ إِن كَفَرۡتُمۡ يَوۡمٗا يَجۡعَلُ ٱلۡوِلۡدَٰنَ شِيبًا ﴾[4] لا يدل على أن في ذلك اليوم يخاف الولدان ويعذبون، ذلك أن هذه الطريقة تذكر لعظم حال يوم القيامة، وعلى هذا الوجه يقال في الامر الهائل العظيم،تشيب منه النواصي وتشيب الولدان.

وهذا كقوله(يوم يكشف عن ساق) وكقوله(والتفت الساق بالساق) في أن المقصد بجميعه الانباء عن عظيم ما يرد في ذلك اليوم، على أهل المعاصي دون تحقيق ذلك على جهة الخبر[5] نعم كناية عن عظم وهول يوم القيامة فالصور الكنائية

---

(١) سورة إبراهيم، الآية (١٧).

(٢) سورة إبراهيم، الآية (١٧).

(٣) التنزيه، ص٢٠٩.

(٤) سورة المزمل الاية ١٧

(٥) متشابه القران،ص٦٦٩

تصـور ذلـك ويشـيع فـي الـنفس الاحسـاس بـالخوف والهـول ممـا ينفرهـا مـن الكفـر، ويحثها على الايمان والتمسك به خوفاً وهلعاً، من ذلك اليوم العظيم .

الكنايـة القرآنيـة لـم يسـتطع القاضـي عبـدالجبار أن يبرزهـا بـالرغم مـن تناولـه للشواهد الدالة عليه، والله أعلم.

المطلب الثالث

الصورة الشعرية عند الخفاجي

أولاً: الصورة التشبيهية عند الخفاجي (ت:٤٦٦هـ):

عرف التشبيه قائلاً: من الصحة صحة التشبيه، وهو أن يقال أحد الشيئين مثل الآخر في بعض المعاني والصفات، ولن يجوز أن يكون أحد الشيئين مثل الآخر من الوجوه حتى لا يعقل بينهما تغاير البتة(١).

وأهم ما يلفت الانتباه في موقف الخفاجي من التشبيه، هو إتباعه موقف الرماني في تحديد طبيعته خارج إطار التعريفات السائدة، فهو يرى أن لفظ المشبه به يحتفظ بدلالته الوصفية، ولا ينقل للدلالة على معنى جديد(٢)، ولم يخرج من سلطة الرماني إلا حين أراد التمييز بين الاستعارة والتشبيه فبعد أن وافقه في أن التشبيه على أصله لم يغير عنه في الاستعمال وليس كذلك الاستعارة(٣)، خالفه في ضرورة إرتباط التشبيه بأداة التشبيه لأنه قد يرد بغير الألفاظ الموضوعة له... ولا يعده أحد في جملة الاستعارة لخلوه من آلة التشبيه(٤).

الأصل في حسن التشبيه أن يمثل الغائب الخفي الذي لا يعتاد بالظاهر المحسوس المعتاد، فلم يتجاوز ما حدد الرماني في دور الصورة التشبيهية بل أضاف إلى ما حدده الرماني المبالغة حيث قال: (يكون حسن التشبيه لأجل إيضاح المعنى وبيان المراد أو يمثل الشيء بما هو أعظم وأحسن وأبلغ منه فيكون حسن ذلك لأجل الغلو والمبالغة)(٥).

يتضح من ذلك أن دور الصورة التشبيهية في قراءة النص ،هو الكشف والبيان، أما الدور الإيحائي فيتناول بعض وجوه التشبيه لا كلها، والدليل على ذلك أنه ساق الشواهد القرآنية التي ساقها الرماني دون أن يتناول تلك الشواهد شاهداً شاهداً، بل

---

(١) سر الفصاحة، ص٢٣٧.

(٢) سر الفصاحة ، ص١٠٩.

(٣) نفسه ، ص١٠٩.

(٤) النكت في إعجاز القرآن ، ص٨٥.

(٥) سر الفصاحة ، ص١٠٩.

علق عليها في النهاية إنها من باب (تشبيه الخفي بالظاهر المحسوس والذي لا يعتاد بالمعتاد لما في ذلك من البيان)[1] مستثنياً من بينها الآية ﴿ وَلَهُ ٱلْجَوَارِ ٱلْمُنشَـَٔاتُ فِى ٱلْبَحْرِ كَٱلْأَعْلَـٰمِ ﴾[2] التي صرف التشبيه فيها إلى المبالغة لا البيان.

يرى ابن سنان أن يكون المشبه به واقعاً مشاهداً معروفاً غير مستنكر ليوافق بذلك المقصود بالتشبيه والتمثيل من الإيضاح والبيان.

ومما يؤكد رأي ابن خفاجة في دور الصور التشبيهية في العملية النقديةهو الإيضاح ليس الإيحاء، تعليقه على الآية قال تعالى : ﴿ إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِىٓ أَصْلِ ٱلْجَحِيمِ ﴿٦٤﴾ طَلْعُهَا كَأَنَّهُۥ رُءُوسُ ٱلشَّيَـٰطِينِ ﴾[3] قال: (إن الزقوم غير مشاهد ورؤوس الشياطين غير مشاهدة إلا إنه استقر في نفوس الناس من قبح الشياطين بما صار بمنزلة المشاهد).

فلم يستطع هذا الشاهد وبكل قوته الإيحائية أن يقنع الخفاجي بالدور الإيحائي للتشبيه.

ثانياً: الصورة الاستعارية عند الخفاجي:

يرى الخفاجي أن دور الاستعارة توضيح الدلالة التي أنتجتها العلاقات النحوية بين الكلمات مما يجعلنا نعتقد أنه لا يرى للبلاغة دوراً سوي عملية التوضيح خصوصاً أن الوضوح الدلالي هو همه الأساسي وهو منساق إليه بشكل متسق ومتكامل مع فهمه للغة والكلام، فالتعبير هو الرائد وإذا لم يكن التعبير واضحاً بطلت الغاية من استعمال اللغة واللفظ والتركيب[4].

يقول: (أن من شروط الفصاحة والبلاغة، أن يكون معنى الكلام واضحاً ظاهراً جلياً، لا يحتاج إلى فكر في استخراجه وتأمله لفهمه، سواء كان ذلك في الكلام الذي لا يحتاج إلى فكر منظوماً أو منثوراً)[5].

---

(١) سر الفصاحه ، ص٢٤٧

(٢) سورة الرحمن، الآية (٢٤).

(٣) سورة الصافات، الآيتان (٦٤-٦٥).

(٤) سر الفصاحة، ص٢٠.

(٥) سر الفصاحة، ص٢١٢.

فغاية التأليف الإبانة، وغاية الصور الشعرية زيادة تلك الإبانة وضوحاً، لعل هذا يفسر لنا سر قوله بالصرفة في الإعجاز القرآني، فما دامت أقصى غايات الصور الشعرية إضفاء الوضوح على الدلالة التي ينتجها التركيب، فإن البشر قادرون على أن ينتحوا بياناً واضحاً أرقى صور الوضوح ،فلا يتفوق البيان الإلهي في ذلك.

إعتمد الخفاجي على اللغة في تحديد مفهوم الاستعارة، فوافق الرماني على أنها تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة[١].

حاول إيضاح ذلك من خلال مثل قرآني وَاشتعل الرأس شيبا [٢]، فلفظة الاشتعال لم توضع في أصل اللغة للشيب، فلما نقلت إليه بأن المعنى لما اكتسبته من التشبيه، لأن الشيب لما كان يأخذ في الرأس ويسعى فيه شيئاً فشيئاً حتى يحيله إلى غير لونه الأول، كان بمنزلة النار التي تشتعل في الخشب وتسري حتى تحيله إلى غير حاله المتقدمة[٣].

من الواضح أن الخفاجي اتجه بالاستعارة نحو التشبيه ،والعمق التشبيهي، هو الذي أكسب المعنى وضوحاً لأن العلاقة بين تبدل لون الشعر والخشب علاقة مشابهة، فهل خرج الخفاجي بذلك عن مذهب الرماني؟ لا يشكل موقف الخفاجي خروجاً عن الرماني لكنه توسع في نقطة مر عليها الرماني في دراسته للآية ﴿ وَقَدِمْنَآ إِلَىٰ مَا عَمِلُواْ مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَٰهُ هَبَآءً مَّنثُورًا ﴾ [٤] رأى أن سر بيانها كامن في إخراج "ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة" معتمداً في ذلك على مذهبه في التشبيه الذي إستلهمه الخفاجي وتوسع به، ولا يظهر الخروج عن منهج الرماني إلا حين يحدد الخفاجي الفرق بين الاستعارة والتشبيه، فالرماني يقيس الاستعارة بنقل العبارة عما وضعت له في أصل اللغة، وبعدم وجود أداة التشبيه، يعتمد الخفاجي على ما ذهب إليه الرماني من أنه لابد للاستعارة من حقيقة هي أصلها وهي

---

(١) سر الفصاحة، ص١٠.

(٢) سورة مريم، الآية (٤).

(٣) سر الفصاحة ، ص١٠٨.

(٤) سورة الفرقان، الآيات (٢٣).

مستعار، مستعار منه، ومستعار لـه[١]، مركزاً علـى المدلول اللغوي لكلمـة إستعارة الذي يفترض وجود مستعار منه، مستعار لـه يعبر عن المستعار منه بعض أجزائه وأشيائه ولكنه لا يصح أن يعبر عن نفسه.

وعند الوقوف على الشواهد المختارة، والبعيدة المطرحة ،نجد القاعدة التي تم بناءً عليها التصنيف، هي الوضوح ،موافقاً في ذلك عمود الشعر العربي يقول: (فما كان بينه وبين ما أستعير له تناسب قوي وشبه واضح كان قريباً مختاراً وإن لم يكن كذلك فهو بعيد مطروح)[٢].

فالبعيد المطروح ليس لبعده ما أستعير له في الأصل وحسب ولكن يكون لأجل أنه إستعارة مبنية على إستعارة، وبناءًا على المقياس الثاني طرح بيت أمرئ القيس:

فَقُلْتُ لَهُ لَمّا تَمَطّى بِصُلبِهِ * وَأَردَفَ أَعجازاً وَناءَ بِكَلكَلِ

ومن هنا يتضح دور الصورة الاستعارية عند الخفاجي هي الإيضاح والإبانة.

ثالثاً: الصورة الكنائية عند الخفاجي:

سماها الخفاجي الإرداف والتبع حقيقتها: (أن تراد الدلالة على المعنى فلا يستعمل اللفظ الخاص الموضوع له في اللغة، بل يؤتى بلفظ يتبع المعنى ضرورة، فيكون في ذكر التابع دلالة على المتبوع)[٣].

لم نجد شاهداً قرآنياً واحداً من بين أمثلته التي ساقها عن الكناية، مما يعني أنه لم يبحث عن هذه الصورة في القرآن، على الرغم من اهتمامه بالعودة إلى ينابيع الشواهد كما هو معروف عنه في سر الفصاحة، قد تناول الكناية كما تناولها رجال عمود الشعر فقد تناول ما حسن منها وما قبح[٤].

حين تطرق إلى قيمة الكناية رأى (أن الأصل في حسن هذا أنه يقع فيه من المبالغة في الوصف ما لا يكون في نفس اللفظ المخصوص بذلك المعنى)[٥]، لقد

---

(١) النكت ، ص٨.

(٢) سر الفصاحة ، ص١١٠.

(٣) سر الفصاحة، ص٢٢١.

(٤)سر الفصاحة ، ص١٥٦-١٥٧.

(٥) سر الفصاحة، ص٢٢١.

فهم المبالغة فهماً كمياً لا كيفياً خصوصاً وأن الشواهد التي ساقها كانت جاهلية[1]، وما جاء منها أموياً كبيت عمرو بن أبي ربيعة[2]:

بَعيـدَةُ مَهـوى القُـرطِ إِمّـا لِنَوفَـلٍ * أَبوهـا وَإِمّـا عَبـدُ شَـمسٍ وَهاشِـمُ

استخرج منه زيادة كمية في طول العنق، وكذلك فعل في بيت امرئ القيس:

وَقَـد أَغتَـدي وَالطَيـرُ فـي وُكُناتِهـا * بِمُنجَـرِدٍ قَيـدِ الأَوابِـدِ هَيكَـلِ

حيث قال: (وهذا من المبالغة ما ليس في وصف الفرس بأنه سريع)[3].

وحين وصل إلى البحتري:

فَأَتبَعتُهـا أُخـرى فَأَضـلَلتُ نَصـلَها * بِحَيثُ يَكونُ اللُبُّ وَالرُعبُ وَالحِقد[4]

لم يجد فيه مبالغة بل شرف القلب وتميزه عن جميع الجسد. [5]

لم تستقم القاعدة التي رسمها للكناية ،لأنه استنتجها من الشعر الجاهلي فهي بعيدة عن الكناية القرآنية التي تثير حالة في النفس لا تفيد المبالغة بشكل مطلق كقوله تعالى﴿ ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْكَرِيمُ ﴾[6]، الذي يثير السخرية والاستهزاء به لا المبالغة في وصفه.

---

(١) سر الفصاحة، ص٢٢٢-٢٢٣.

(٢) الديوان، ص٣٦.

(٣) سر الفصاحة، ص٢٢٢.

(٤) ديوان البحتري، ص١١.

(٥) سر الفصاحة، ص٢٢٣.

(٦) سورة الدخان، الآية (٤٩).

المطلب الرابع

الصورة الشعرية عند عبدالقاهر الجرجاني

أولاً: الصورة التشبيهية عند عبدالقاهر الجرجاني (ت: ٤٧١هـ):

لم يحاول الجرجاني وضع تعريف للتشبيه ولا التمثيل بل قارن بينهما من خلال الشواهد، يرى أن يمثل أحد الشيئين الآخر في بعض المعاني والصفات لا في جميعها وقال: (أن مدار التشبيه على أن يقضي ضرباً من الاشتراك)[١].

فهو يرى أن هناك ضربين من الاشتراك أو الشبه، الشبه الحاصل بلا تأول، والشبه الحاصل بضرب من التأول؛ فالأول تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل[٢].

والشواهد التي ساقها تدل على أنه يقصد بالشبه الحاصل بلا تأول هو المسد الذي يسده الشيء في حس عند الرماني، والثاني المشابهات المتأولة (التي ينتزعها العقل من الشيء للشيء)[٣] أي المسد الذي يسده الشيء في عقلي عند الرماني.

لم يقف الجرجاني عند هذه الحدود الضيقة بل تجاوزها إلى – الشبه العقلي الذي لا يكون (في حد المشابهات الأصلية الظاهرة بل الشبه العقلي كأن الشيء به يكون مشبهاً بالمشبه)[٤]، وحقيقة هذا الأمر أن الشبه العقلي يقوم على الاشتراك في مقتضى الصفة[٥] ليس في الصفة نفسها أي أنه يحتاج إلى وسيط خارج عن الصورة يستدل به ويجئ على سبيل "التقدير والتأويل"[٦]، يعني أن تشبيه الألفاظ بالعسل حلاوة هو تشبيه مستند إلى تشبيه آخر أو هو تشبيه داخل تشبيه فتشابه اللذة الناجمة عن سماع الألفاظ، مع اللذة الناجمة عن حلاوة العسل، اقتضى أن تشابه بين الألفاظ نفسها والعسل نفسه، فالألفاظ مشبهة باللذة المشبهة بلذة العسل.

---

(١) دلائل الإعجاز،الإمام ابوبكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجاني،تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، جدة، ط٣، ١٩٩٢، ص٣٠.

(٢) أسرار البلاغة، ص٨١.

(٣) نفسه، ص٩٠.

(٤) المرجع السابق، ص٩٠.

(٥) المرجع السابق، ص٨٩.

(٦) المرجع السابق، ص٩٠.

أما عن دور الصورة التشبيهية في القراءة النقدية يقول: (إذا إستقريت التشبيهات، وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب وكانت النفوس لها أطرب)[1].

أنه يتحدث عن تأثير لتلك التشبيهات على النفس ،وليس عن أفكار توضح أمام الذهن ليحسن استيعابها، والسبب في ذلك (أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له، أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان ينله أحلى وبالمزية أولى)[2]، خصوصاً أنك ترى بتلك التشبيهات الشيئين مثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض ،وفي خلقة الإنسان ومن خلال الروض.

يتضح من ذلك أن الجرجاني يفضل التشبيهات التي تتسم بالغموض ،والتي تحتاج إلى تأمل من أجل الوصول إلى المعنى، فإذا تساءلنا عن السبب الذي دفع الجرجاني إلى هذا الأسلوب نجد أن إعمال الفكر والتأمل الدقيق في الشعر والقرآن هو الذي أوصله إلى هذا، فلم يعد مقبولاً من المنشئ أن يعتمد على سليقته وحدها بل صار مطلوباً أن يستخدم السليقة والثقافة معاً، ولم يعد من الناقد أن يلم بالأبيات سريعاً، بل صار مطلوباً منه أن يحول القيم الجمالية المعقدة ،إلى مفاهيم نقدية واضحة، وهذا ما فعله الجرجاني حيث صار للتشبيه دور جديد يقوم على الطرافة وإثارة الدهشة[3].

وصار له منهج جديد في اختيار المشبه به، رسمه لنا الجرجاني بوضوح حيث قال: (إن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه، وخرج من موضع ليس معدن له، كانت صبابة النفوس به أكثر... فسواء في إثارة التعجب وإخراجك إلى روعة المستغرب، وجودك الشيء من مكان ليس من أمكنته، ووجود شيء لم يوجد ولم يعرف من أصله في ذاته وصفته)[4].

---

(١) أسرار البلاغة، ص١٣٠.

(٢) نفسه، ص١٣٠.

(٣) المرجع السابق، ص١١٦.

(٤) أسرار البلاغة، ص١١٨.

أن أول ما يلفت الانتباه هنا أن الجرجاني تجاوز عمود الشعر، فلم يعدهم المنشئ أن يصل إلى إصابة التشبيه، ولكن صار همه أن يثير التعجب ويخرج إلى روعة الاستغراب ليطرب النفس، أننا أمام ذوق جديد لا يأبه للوضوح بل يطلب الغموض المشوب بسحر الاكتشاف ولذته.

استطاع الجرجاني أن يكشف روعة الاستغراب عبر وسيلة سبق فيها معاصرينا فلم يعد جديد ما ذهب إليه كما أبوديب في حديثه عن إثارة الدهشة الشعرية بواسطة الاختيار من خارج حقل التوقعات[1]، قد سبقه في ذلك الجرجاني.

استطاع الجرجاني أن يأتي بهذه النتائج النقدية القيمة بناءًا على النصوص القرآنية، التي احتوت على هذه القيم الجمالية، فمهما تكن قدرة الإنسان الذكائية والنقدية لن يستطع الوصول إلى هذه النتائج، ما لم تكن هناك نصوص أدبية اقتضتها.

فالجرجاني لم يقتصر على الاختيار من حقل التوقعات، بل أضاف إليه إبداع ما ليس موجوداً في الأصل، ففي دراسته للآية﴿ مَثَلُ ٱلَّذِينَ حُمِّلُواْ ٱلتَّوْرَىٰةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ ٱلْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًاۢ بِئْسَ مَثَلُ ٱلْقَوْمِ ٱلَّذِينَ كَذَّبُواْ بِـَٔايَـٰتِ ٱللَّهِۚ وَٱللَّهُ لَا يَهْدِى ٱلْقَوْمَ ٱلظَّـٰلِمِينَ ﴾[2] استطاع أن يقدم لنا صورة لأرقى أشكال الفن الذي يقوم على إعادة الخلق، حيث يلقي العلاقات الحقيقية القائمة بين الأشياء ،ليستبد لها بعلاقة جديدة، فيواجه المتذوق بمناخ غير مألوف، يتصف بلطف الغرابة حين رفض أن يقال تشبيه بعد تشبيه، لأن الشبه لا يتعلق بالحمل حتى يكون من الحمار، ثم لا يتعلق أيضاً بحمل الحمار ،حتى يكون المحمول الأسفار، ثم لا يتعلق بهذا كله حتى يقترن جهل الحمار بالأسفار المحمولة على ظهره[3].

ثم قال: (ما لم تجعله كالخيط الممدود لم يخرج حتى يكون القياسُ قياس أشياء يبالغ في مزجها حتى تتمر وتخرج عن تعرف صوره، كل منها على انفراد، بل تبطل

---

(١) بحث في الشعرية، كمال أبوديب، مواقف، العدد٤٦، سنة١٩٨م، ص٨٥-١١٤.

(٢) سورة الجمعة، الآية (٥).

(٣) أسرار البلاغة، ص٩١.

صورتها المفردة، التي كانت قبل المزج، وتحدث صورة خاصة غير اللواتي عهدت ،وتحصل مذاقة لو فرضت حصولها لك في تلك الأشياء من غير امتزاج، فرصت ما لا يكون، لم يتم المقصود ولم تحصل النتيجة المطلوبة)[١].

يواجهنا الجرجاني بمستوى جديد غير مألوف في استيعاب فنية النصوص، إنها نقلة واضحة من التذوق الارتجالي، إلى التذوق المدروس عبر النقلة في التشبيه من البساطة والوضوح إلى التركيب والمزج والإيحاء.

أن وعي الجرجاني لهذا التشبيه المعقد البنية، هو وعي بنيوي أدرك سر الذم بالشقاء، فحالة الشقاء المذمومة التي يعيشها اليهودي الذي حمل التوراة، ثم لم يحملها لم تُوح إلينا إلا بعد أن بطلت صور التشابه المفردة، التي كانت قبل المزج لتقدم محلها صورة جديدة، أوحت بما أوحت به، إنها نفي لعلاقات لغوية وإبدالها بعلاقات جديدة، فإذا التشبيه خلق جديد بتمييز طابعه التركيبي المعقد بغموضه الإيحائي فاستطاع الجرجاني أن يكشف البنية التشبيهية المعقدة، ومن ثم حولها إلى مفهوم نقدي واضح.

أن نتائج الجرجاني لم تبق لصيقة بالبيان القرآني بصورة مباشرة بل تعدى ذلك إلى اكتشاف الأثر الذي تركه ذلك البيان في الشعر حين تناول عمود الشعر العربي القديم بروح جديدة في بيت ابن المعتز:

فَكَأَنَّ البَرقَ مُصحَفُ قارٍ * فَانطِباقاً مَرَّةً وَانفِتاحا[٢]

فلم يتحدث عنه تحدث الآمدي أو فتحدث عن إصابة خفي التشبيه بدلاً، من إصابة التشبيه يقول: (أنه لم يكن إعجاب هذا الشبه لك وإيناسه إياك، لأن الشيئين مختلفان في الجنس أشد الاختلاف فقط، بل لأن حصل بإزاء الاختلاف اتفاق كأحسن ما يكون وأتمه)[٣].

---

(١) أسرار البلاغة، ص١٩١.

(٢) ديوان ابن المعتز، ص١٣٢.

(٣) أسرار البلاغة، ص١٤٠.

وعند الحديث عن نتيجة التمثيل أيضاً أشار إلى الدور الإيحائي للتشبيه عندما قال: (أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهه، وأكسبها منقبه، رفع من أقدارها، وشب من نارها، وضاعف من قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلب إليها، وأشار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفاً، فسر الطباع يمكن أن تعطيها محبة وشغفاً)[1].يلح عبدالقاهر الجرجاني على الغموض والإغراب وباعتبارهما قيمة جمالية لتفضيل التشبيه، يقول: (أن كل شبه رجع إلى وصف، أو هيئة من شأنها أن تُرى وتبصر أبداً، فالتشبيه المعقود عليه نازل مبتذل، وما كان بالضد من هذا، وفي الغاية القصوى من مخالفته فالتشبيه المردود إليه غريب نادر بديع، ثم تتفاضل التشبيهات التي تجئ واسطة لهذين الطرفين بحسب ما لها منهما مما كان منها إلى الطرف الأول أقرب فهو أدنى وأنزل، وما كان إلى الطرف الثاني أذهب فهو أعلى وأفضل وبوصف الغريب أجدر)[2].

إذن أن الوصف أو الصورة أو الهيئة، التي تقع على مجال العين باستمرار يبتذل التشبيه المعقود عليها، لكثير ما لاكته الألسنة، ورددته الشفاه ،وما كان الضد من هذا وفي الغاية القصوى من مخالفته، فالتشبيه المردود إليه غريب نادر، وبديع وعلى امتداد هذين الطرفين تتفاضل التشبيهات، وتأخذ حظها من الابتذال أو من الغرابة والندرة والإبداع.

ومن وسائل إحداث الإغراب، الجمع بين المتنافرات ،أو المتباعدات كما يقول عبد القاهر: (بالتأليف ما بين المتباينين حتى يختصر بعد ما بين المشرق والمغرب، وهو يريك في المعاني الممثلة بالاوهام شبهاً في الاشخاص الما ثلة، والاشباح القائمة وينطق لك الاخرس ،ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد، ويريك التئام الأصداد فيأتيك بالحياة والموت مجموعين والماءوالنارمجتمعين[3] .

---

(١) نفسه، ص٩٢-٩٣.

(٢) المرجع السابق، ص١٦٥.

(٤)اسرار البلاغة ص١٣٢

(٣)اسرار البلاغة١٣٢

لم يخرج النقاد المحدثيين من الغربيين والعرب على القيم الجمالية للصورة الشعرية حيث جعل الصورة الحسنة ما تم فيها الجمع بين المتنافرين والي هذا ذهب النقاد في العصر الحديث ولهذا السبب فضلوا الاستعارة على التشبيه لانها اكثر قدرة على الجميع بين المتضادات،فهي تجمع بين قرينين يمكن ان يكون مختلفين تماماً ولا علاقة بينهما خارج السياق اطلاقا وهذا ما يميز الاستعارة الحية من الميتة(١) .

والاستعارات الحية عند مكليش أرشالبيد ،هي المركبة من أشياء غير متماثلة، ففيها يقترن زوجان غير متجانسين،وإنعدام التجانس بينهما، أشد لفتاً للنظر هنا .تماماً كرجل صغير الجسم متزوج من إمراة ضخمة (٢)

التشبيه يكتسب أهميته من ندرته وغرابته لك يكون قادراً على إثارة الدهشة والإعجاب في نفوس المتلقين، ولكن هذه الندرة لاتأتي من خارج الصورة الفنية بل تنبع من صميم الحقيقة الجمالية، ولا تضاف اليها أضافة الامر الذي جعل عبد القاهر الجرجاني يذهب إلي أن المهارة لا تكمن في إيجاد الائتلافات بين المختلفات (وإنما المعنى أن هناك مشابهات يدق المسلك إليها افأذا تغلقل فكرك فأدركها فقد استحققت الفضل (٣)

ومثل لذلك ببيت عدي الذي يقول فيه

تَزجي أَغَنَّ كَأَنَّ إِبرَةَ رَوقِهِ * قَلَمٌ أَصابَ مِنَ الدَواةِ مَدادَها

قال عبد القاهر: حسد في هذا البيت، لانه أفتتح التشبيه ،وقد ذكر ما لا يحضر له في أول الفكر، وبديهة الخاطر، وفي القريب من محل الظن شبه، وحيث أتم التشبيه وأداه صادفه وقد ظفر بأقرب صفته من أبعد موصوف ،وعثر على خبئ مكانه غير معروف (٤)

(١)الصورة الفنية عبد القادر الرباعي ص٩٦

(٢)الشعر والتجربه أرشالبيد مكليش،ترجمةسامي الجيوسي،دار اليقظة العربية ،بيروت١٩٦٣،ص٩٦

(٣) أسرار البلاغة : ص١٥٢

(٤)اسرار البلاغة ١٥٤

يدل عبدالقاهر الناقد على المفتاح الذي يعينه في تحليل النص يقول: (المستعار أو المشبه هـ في باب البيان وإن طال فهو من السفرة الكرام البررة الذين يسفرون إليك بأكرم المعاني وأنبل المرامي) (١) .

يذهب عبد القاهر الي أننا إذا أردنا نشبه شيئاً بشئ ينبغي أن ننطر إلي الوصف الذي يجمع بين الشيئين .دون بقية الاوصاف الاخرى في المشبه به، فإذا شبهنا (فلانا بلاسد) قصدنا الي ا شترك بين الطرفين في صفة الشجاعة وحدها ،وأثبتنا لفلان حظاً ظاهراً في صفة الشجاعة

وإذا قلنا (هو الاسد) تناهينا عن الدعوة إما قريباً من الاسد لفرط بسالة الرجل ،وأما على سبيل التجوز حين جعلنا الرجل بحيث أن لا تنقص شجاعة عن شجاعة الاسد ،ولا يعدم شيئاً منها .

وإذا كان الامر على سبيل التشبيه وقصدنا أو إعتقدنا أن أسم الاسد لم يوضع له إلا للشجاعة التي فيه، وإن سائر صفاته الاخرى عيال على الشجاعة وتبع لها، ثم أثبتا تلك الشجاعة بعينها الي المشبه حتى لإختلاف ولا تفاوت فقد جعلنا (الاسد) للمشبه لا محالة ،لان قولنا (هو هو) يحتمل معنيين

١/أن يكون للشي اسمان ، يعرفه المخاطب بأحدهما دون الاخر، فإذا ذكر بأسمه الآخر،توهم أن هنالك شيئين لا شيئاً واحداً

فإذا قيل (زيد هو أبو عبيد) عرف أن هذا الذي ذكر الآن هو الذي عرف من قبل بأبى عبدالله

٢/أن يراد تحقيق التشابه بين الشيئين تكميلة لهما،نفى الإختلاف والتفاوت عنهما فيقال:(هو هو) أي لا يمكن الفرق بينهما ،لان الفرق يقع إذا إختص أحدهما بصفة لا تكون في الآخر، وهذا المعنى الثاني فرع من المعنى الاول، وذلك أن المتشابهين تشابهاً تاماً لما كان يحسب أحدهما أته هو الآخر ويتوهم الرأي لهما في حالين أنه الرأي شيئاً واحد كان مثلهما مثل (هو هو)،والمشبه إذا كان أمره و قفاً على الشجاعة ثم لم يثبت بين هذه الشجاعة، وشجاعة الاسد فوق ما فقدها وإلي

(١)مدخل الي كتاب عبد القاهر ٧٥

معنى قولنا (هو هو) بلا شبهه واذا تقررات هذه الجملة فقولنا فأنك كاليل الذي هو مدركي، أن أردت فيه طريق المبالغة ،فقلت:فإنك الليل الذي هو مدركي،لزمك لا محالة أن تعمد إلي صفة من أجلها تجعل (الليل)، (كالشجاعة) التي من أجلها جعلت الرجل الاسد،فإن قالت :تلك الصفة هي (الظلمة) وأن النابغة، الذبياني قصد شدة سخط النعمان بن المنذر عليه، وراعي حاله اي حال النابغة وهو المسخوط عليه وتوهم أن الدنيا تظلم في عينيه حسب الحال المستوحش الشديد الوحشة، كما قال:

أعيدوا صباحي فهو عند الكواعب

قيل لك هذا التقدير إن استجزناه وعملنا عليه فإنا نحتمله والكلام على ظاهر وكان حرف التشبيه مذكورا داخل على الليل كما تراه في البيت

فأما وانت تريد المبالغة فلا يجئ لك ذلك، لان الصفات المذكورة لا يُواجَه بها الممدوحون ولا تستعار الاسماء الدالة عليها لهم إلا بعد أن يُتدراك وتُقَرن إليها أضدادها من الأوصاف المحبوبة كقوله

أنت الصاب والعسل

ولا تقول وأنت مادح (انت الصابُ) وتسكت وحتى أن الحاذق لا يرضي بالاحتزاز وحده، حتى يريد ويحتال في دفع ما يَغْشَى النفَس من الكراهه ،باطلاق الصفة التي ليست من الصفات المحبوبة، فيصل بالكلام ما يُخرج به الي نوع من المدح كقول المتنبئ:

حَسَنْ في وجُوهِ أعدائه * أقَبْحَ من ضَيْفه رأته السوَامُ

بدأ فجعله حسناً على إلاطلاق ،ثم أراد أن يجعله قبيحاً في عيون أعدائه على العادة في مدح الرجل بأن عدوه يكرهه فلم يقنعه ما سبق من تمهيده وتقدم من احترازه في تلافي ما يجنيه اطلاق صفة القبح حتى، وصل به هذه الزيادة من المدح وهي كراهية سوامه لرؤية أضيافه، وحتى حصل ذكر لقبح مغموراً بين حسنين فصار كما يقول المنجمون (يقع النحس مضغوطاً بين سعدين فيبطل فعله وينمحق

اثره) [١] وقال واحسن ما يمكن أن ينتصر به لهذا التقدير أن يقال إن النهار بمنزلة الليل في وصوله الي كل مكان، فما من موضع من الارض الا ويدركه كل واحد منهما، فكما ان الكائن في النهار لايمكنه أن يصير الي مكان ليل كذلك الكائن في الليل لا يجد موضعاً لا يلحقه فيه نهار فأختصاصه الليل دليل على انه قدر، في نفسه فلما علم أن حالة إدراكه وقد صوب فيه حالة سخط، رأى التمثيل باليل أولى ويمكن ان يزداد في نصرته بقوله:

نعمـــة كالشـــمس لمـــا طلعـــت * بثـــت الإشـــراق فـــي كـــل بلـــد

وذاك انه قصد معنى نفس ماقصده النابغة في تعميم الاقطار والوصول الي كل مكان الا ان النعمة لما كانت تسر وتؤنس أخذ المثل لوصول النعمة الي أقاصي البلاد وأنتشارها في العباد بالليل ووصوله الي كل بلد وبلوغه كل أحد لكان قد أخطا خطأ فاحشاً، إلا أن هذا وإن كان يجيء مستوياً في الموزانة، ففرق بينما يُكَرَهُ من الشبه وما يُحَن لأن الصفة المحبوبة اذا إتصلت بالغرض من التشبيه، نالت العناية بها والمحافظة عليها قريباً مما يناله الغرض نفسه، وأما ما ليس بمحبوب فيحسن ان يعرضُ عنها صفحاً ويدع الفكر فيها [٢]

هذا يعني أن الناقد أو المحلل أو الدارس أن يكون نظره وتأمله في المشبه به فإن إدراك العلاقة بين المشبه والمشبه به، يكون مفتوحاً، يتوقف على فهم القارئ وثقافته ومدى اقتداره على اعتصار واستخراج الرحيق المختوم من عناصر البيان .

ومن ذلك قوله: (ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل) ثم يقول: (وهي عبارة مختصرة وهي أن تقول المعنى ومعنى المعنى . يعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن يعقل من اللفظ معنى ثم يفضى بك ذلك المعنى إلى معنى آخر كالذي فسرت لك) [٣].

---

(١) اسرار البلاغة ٢٥٥ -٢٥٣

(٢) أسرار البلاغة ص٢٥٥

(٣)مدخل إلى كتابي عبدالقاهر محمد محمد أبوموسى، ص٣١٥-٣١٦

الصورة الشعرية المقبولة عند عبدالقاهر هي التي تشير إلى المعنى بطريقة تحتاج إلى تأمل ونظر لذا أرجع محاسن الكلام إلى الاستعارة والكناية وتشبيه التمثيل الذي يتداخل فيه التشبيه.

يقول الجرجاني: (ومما ندر ولطف مأخذه ودق نظر واضعه وجلى لك عن شأو قد تحسر دونه العتاق، الأبيات المشهورة في تشبيه شيئين بشيئين كبيت امرئ القيس:

كَأَنَّ قُلوبَ الطَيرِ رَطباً وَيابِساً * لَدى وَكرِها العُنّابُ وَالحَشَفُ البالي

وبيت الفرزدق:

والشيب ينهض بالشباب كأنه * ليل يصبح بجانبيه نهار

وبيت بشار:

كَأَنَّ مُثارَ النَقعِ فَوقَ رُؤُسِهِم * وَأَسيافَنا لَيلٌ تَهاوى كَواكِبُه

وقوله مما أتى في هذا الباب ما أتى أعجب قول زياد الأعجم:

وَإِنّا وَما تُهدي لَنا إِن هَجَوتَنا * لَكالبَحرِ مَهما يُلقَ في البَحرِ يَغرَقِ

وإنما كان أعجب لأن عمله أدق، وطريقه أغمض، ووجه المشابهة فيه أغرب) [(٢)].

نعم أن التشبيه المركب من الصورة التشبيهية الرائعة لأن استخراج وجه الشبه يحتاج إلى تأمل والفكر في المشبه والمشبه به معاً للوصول إلى المعنى، نوافق القاعدة النقدية القيمة لكننا لا نتفق مع الجرجاني في بعض الشواهد التي أوردها للتشبيه المركب على أنها مما لطف وندر لأن هذه النماذج أشبه بالتصوير الآلي وأقرب إلى العملية الحسابية التي تقوم على البراعة العقلة في مطابقة النسب والأبعاد ومقابلة شيء أو أكثر بمثله وهي براعة تختفي فيها القريحة.

فقد وصفت بالاختراع وهي تفتقد الإبهار والطرافة وتقترب من التقرير والبث المباشر الذي يقوم على التسجيل الحرفي الدقيق فالطير المتناثرة أمام وكرها ما بين رطب ويابس مقابل العناب والحشف البالي.

---

(٢) دلائل الإعجاز، ص٩٥-٩٦

يرفض رجاء عيد مثل هذه التشبيهات يقول في ذلك: (عندما يتخطى التشبيه حدود الموازنة بين شيء وآخر ويتجاوز وجوه الشبه وأدواته فإنه يميل إلى المستوى الذي يتيح له خلق الصورة التشبيهية المعبرة عن معانٍ كثيرة، وذلك بتحطيمها الحواجز التي تحول دون تلاحم المشبه والمشبه به واندماجها في صورة واحدة، وفي هذه الحال ينتقل من إطار الموازنة ورصف المدلولات بين المشبه والمشبه به ليصل إلى إطار تجسيد الصورة الفنية القادرة على تفجير المعاني العميقة دون حاجة إلى موازنة تشبيهية بآخر للوصول إلى ذلك)[1].

تنبه عبد القاهر الي ضرورة وحدة الصورة التشبيهيه المركبة وعدم تمزيقها فأشار الي ذلك في تحليله لقول الشاعر أبي طالب الرقي

وكأنما زهر الكواكب حوله * درر نثرن على بساط أزرقِ

وذهب الي أن (المقصود من التشبيه أن يريك الهيئة التي تملا النواظر عجباً، وتستوقف العيون وتستنطق القلوب بذكر الله تعالى من طلوع النجوم مؤتلفة مفترقة في أديم السماء وهي زرقاء ،وزرقتها الصافية تخدع العين، والنجوم تتلالأ وتبرق في أثناء تلك الزرقة ومن لك بهذه الصورة اذ فرقت التشبيه وازالت عنه الجمع والتركيب) (٢)

والتشبيه، هنا ليس قائماً على المقارنه بين اجرام النجوم والدرر، أو بين السماء والبساط الأزرق بل أنه قائم على تشبيه النجوم في هيئة خاصة بالدرر ،في هيئة معادلة لها ،ولا يجوز تفتيت هذه الصورة التشبيهه وتشبيه عنصر منها بعنصر آخر من المعادل له.

---

(١) فلسفة البلاغة، رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٩م، ص١٧٥-١٧٦.

(٢)اسرار البلاغة ١٥٧

الصورة الاستعارية عند الجرجاني:

لقد أورد الجرجاني عدة تحديدات للاستعارة، منها نقل الأسم عن أصله إلى غيره للتشبيه على حد المبالغة(١).

إن كلامه على نقل الاسم عن أصله إلى غيره، لا يعني توافقاً مع حد الرماني الذي يناقشه عبدالقاهر قائلاً: (إنما هي إدعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم عن الشيء، وإذا ثبت أنها إدعاء معنى الاسم للشيء علمت أن الذي قالوه من أنها تعليق للعبارة على غير ما وضعت له في اللغة ونقل لها عما وضعت له كلام قد تسامحوا فيه)(٢).

أنه يريد تحديد الرماني للاستعارة ويصفه بأنه غير دقيق وهذا طبيعي لأن هذا الحد لا يلبي الخلفية الفكرية التي انطلق منها الجرجاني، ولا يكتفي الجرجاني بذلك بل يناقش الأمر من خلال الأمثلة فيتعرض لبيت المتنبي:

خَميسٌ بِشَرقِ الأَرضِ وَالغَربِ زَحفُهُ * وَفي أُذُنِ الجَوزاءِ مِنهُ زَمازِمُ

ثم يعلق عليه قائلاً: (لما جعل الجوزاء تسمع على عادتهم في جعل النجوم تعقل، ووصفهم لها بمايوصف به الإناس، أثبت لها الأذن التي بها السمع من الإناس فأنت الآن... لا تستطيع أن تزعم أن المتنبي قد استعار لفظ الأذن؛ لأنه يوجب أن يكون الجوزاء شيء قد أراد تشبيهه بالأذن، وذلك من شنيع المحال)(٣).

فالحقيقة بالنسبة إلى الجرجاني أن العقلاء إذا أثبتوا خاصة شيء لشيء، أثبتوا له اسمه، فإذا جعلوا الرجل بحيث لا تنقص شجاعته عن شجاعة الأسد، ولا يعدم منها شيئاً قالوا هو أسد(٤).

ويلخص نظرته هذه قائلاً: (إنما يعار اللفظ من بعد أن يعار المعنى)(٥).

---

(١) أسرار البلاغة، ص٣٦٨.

(٢) نفسه، ص٣٦٨.

(٣) المرجع السابق، ص٣٣٥.

(٤) المرجع السابق، ص٣٣٢.

(٥) المرجع السابق، ص٣٣٢.

وإذا أطمأن الجرجاني إلى أنه قد جلا حقيقة الاستعارة، بما يتوافق مع فهمه المجاز الذي يتم على صعيد المعنى، لا اللفظ توغل أكثر فأكثر في مذهبه المعنوي حتى أدرك عمق الاستعارة مشيراً إلى دور الاستعارة التي (تثبت بها معنى لا يعرف السامع ذلك المعنى من اللفظ، ولكن يعرفه من معنى اللفظ)[١].

فإذا به يوصل نظرية معنى المعنى التي تسهم إسهاماً كبيراً في تفسير كلامه عن الاستعارة وتزيده جلاء، وهي فوق ذلك كله من أسس الشعرية العربية التي استنتج من النص القرآني.

وقد وجد الحيد المعنوي الذي انطلق من موقفه الإعجازى في النظم لا يفسر كل جوانب الاستعارة، فلجأ إلى عمود الشعر عبر أستاذه القاضي الجرجاني معولاً تعويلاً شديداً على، التشبيه فهو ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل[٢]، والناجحة منها (ما طبق فيها مفصل التشبيه، لأنه كالأصل من الاستعارة وهي شبيهة بالفرع له أو صورة مقتضبة من صوره)[٣].

ويقول: (الاستعارة كانت من أجل التشبيه وهو كالغرض فيها وكالعلة والسبب في فعلها)[٤].

وإذا ما ركز على العمق التشبيهي للاستعارة ،وأكده كاشفاً بذلك عن القاعدة التي يتم على أساسها الحيد المعنوي، فإنه قد حاول جلاء حقيقة ذلك العمق وتلك القاعدة فثمة منهجان تنهجان الاستعارة، اعتماداً على التشبيه المنهج الأول: (أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجئ إلى أسم المشبه به فتغير المشبه وتجريه عليه، تريد أن تقول: رأيت رجلاً هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء فتدع ذلك وتقول رأيت أسداً)[٥].

---

(١) أسرار البلاغة، ص٢٠.

(٢) نفسه، ص٢٣.

(٣) المرجع السابق، ص٢٨.

(٤) المرجع السابق، ص٢٢٠.

(٥) دلائل الإعجاز، ص٥٣.

والمنهج الآخر من الاستعارة هو ما كان نحو قوله (إذا أصبحت بيد الشمال زمامها) هذا الضرب وإن كان الناس يضمونه إلى الأول تجعل الشيء الشيء ليس به وفي الثاني تجعل للشيء الشيء له[١].

وهو بهذا يخالف ما ذهب إليه الخفاجي من أن الثانية وحدها تنتمي إلى الاستعارة مرسخاً بذلك الموقف الذي استقرت عليه البلاغة من قسمي الاستعارة.

إذا كان التشبيه هو الحقيقة التي تقوم عليها الاستعارة فما مدى ظهوره فيها، يقول: (إنك إذا زدت إرادتك التشبيه إخفاء، إزدادت الاستعارة حسناً، حتى أنك تراها أعزب ما تكون إذا كان الكلام قد ألف تأليفاً، إن أردت أن تفصح به بالتشبه خرجت إلى شيء تعافه النفس ويلفظه السمع)[٢].

يعني هذا أن عبد القاهر يرى أن التشبيه وإن كانت القاعدة التي تقوم عليها الاستعارة فإن الاستعارة ،أسلوب تعبيري متميز، له شخصيته التي تكون قوية بقدر خفاء التشبيه وتكون ضعيفة كلما كان التشبيه أظهر، فخفاء التشبيه يشكل زيادة في حسن الاستعارة فهو فضل الاستعارة على التشبيه أي دورها في المعنى.

يقول الجرجاني: (ليست المزية التي تراها لقولك (رأيت أسداً) على قولك (رأيت رجلاً لا يتميز عن الأسد في شجاعته وجرأته)، أنك قد أفدت زيادة في مساواته بالأسد، بل أنك أفدت تأكيداً وتشديداً وقوة في إثباتك له هذه المساواة وفي تقريرك لها، فليس تأثير الاستعارة في ذات المعنى وحقيقته بل في إيجابه والحكم به[٣].

إذن دور الاستعارة ليس دوراً كمياً يسهم في تأدية الدلالة، ولكنه دور نوعي يتعدى الدلالة إلى نوعية تأديتها للسامع.

---

(١) دلائل الأعجاز، ص٥٣.

(٢) نفسه، ص٣٤٦.

(٣) اسرار البلاغة ص١٣٦

وقد أدرك عبد القاهر الجرجاني دوره الاستعارة في التفرد الخصوصية، وذهب إلي ان (من الفضيلة الجامعة فيها انها تبرز البيان أبداً في صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً وتوجب له بعد الفضل فضلاً) (١)

فالاستعارة عند عبد القاهر من الوسائل التي تحقق الجدة والندرة والغرابة، فلذلك يمكن للتشبيهات المتبذلة أن تبدو غريبة لا ترقي اليها مدارك العامة ،ويمثل لذلك بقول الشاعر:

إنَّ السَحابَ لَتَستَحيِي إذا نَظَرَت * إلى نَداهُ فَقاسَتهُ بِما فيها

ويذهب الى ان تشبيه الندي بالسحاب في الفيض مبتذل في متناول العامة، لكن حديث الاستحياء، وتنزيل السحاب منزلة من ينظر ويستحي، خرج بهذا التشبيهه عن ابتذاله الي مستوى رفيع ، أدرك عبد القاهر قيمة التجسيد وما تضفيه من حيوية على المعاني.وقد سبق المحدثين في ذلك يقول القادر الرباعي:

مهمة الفن ان يجسم اراءنا ومشاعرنا بأشكال حسية توحي بها نافذا من وحده الوجود التي عن طريقها نرى ذواتنا في الشجر والمطر والطيب والصوت على هيئة خاصة من الجمال والقبح . (٢)

ومن هنا قال سارتر على الفن عموماً أن ينأي عن التجريد وينزع الي التجسيم والتشخيص(٣)

واشار كذلك إلي أن بلاغة الاستعارة تتفاوت تفاوتاً كبيراً تبعاً لمستويات التعبير الفني الذي يرتكز الي عنصر الجدة فقال:(أفلا ترى في الاستعارة العامي المبتذل كقولنا رأيت اسداً، ورددت بحراً، ولقيت بدراً والخاصي النادر الذي لاتجده الا في كلام الفحول .

ارجع عبد القاهر جمال الاستعارة للندرة والغرابة، مع مراعاة السياق والتركيب و أبرز مقدرة عالية على التحليل حين استشهد بقول الشاعر:

اليوم يومان قد غيبت عن بصري * نفسي فدؤك ما ذنبي فأعتذر

(١)أسرار البلاغة : ص١٣٦

(٢) الصورة الفنية في النقد الشعري ص٨٨

(٣) المصدر السابق ص٨٨

أمســـي واصـــبح لا ألقـــاك واحزنـــا * لقــد تــأنق فــي مكروهـــي القــدر

ففي إستعارة التأنق للقدر هنا غرابة وطرافة حقيقية، لكن الامر ليس أمر الغرابة التـي تـدهش القـارئ مـن اسـتعارة التـأنق للقـدر، لكـن الامـر فـي أن الاسـتعارةة هنـا صـادفت مكانها اللائق بها ،وأنها جاءت لتمثل قمه التطور العاطفي عند الشاعر، والذي مهد لهذا التطور، ما عرضه علينا الشاعر في البينين من موقفه عقب هجرة صاحبته لـه، فهو منذ أن غابت في حال من القلق ،والاضطراب والارق، فلم تعد الحياة تجري كما كانت ،بل ابطأت ايامها وطالت لياليها، والشاعر لا يدرى سبباً لهذا كله ، ولا يعلم ماذا جنت يداه، ويتمنى لو يبذل حياته كلها ثمناً لمعرفة السبب الذي مـن أجلـه هجرتـه صـاحبته، وانظـر الـي اللهفـة المشـوبة بالحسـرة فـي قوله:(نفسـي فداؤك)، وفي الإستفهام الذي ختم به البيت الاول عندما قال (ما ذنبي فأعتذر) ثم مواجهة الحقيقة المرة التي تشيع في قوله (أمسي وأصبح لا ألقاك) ثم صيحة الالم العميقة في قوله (واحزنا) ،ثم هذه السكته القصيرة التي آمن بعدها بأن النحس لابد أن يكون قد تحالف عليه، وأن القدر لابد أن يكون قد فكر كثيراً قبل أن يحيك لـه خيوط هذا الحظ التعيس،فليس موقفاً عادياًهذا الذي يقفه، بل لابد أن يكون القدر قد جلس من أجله جلسة خاصة أحكم فيها خيوط هذه المؤامرة[١]

هـذا يـدل علـى ذوق عبـد القـاهر فـي ادراك المفارقـات فـي الاسـتخدام اللغـوي للكلمات وقد منحته ثروته اللغوية والمامه الواسع باللغة إلمام احساس وذوق والقدرة على الوعي بما تحمله الكلمة من ظلال مختلفة من المعنى بالقياس الي السياق التي وردت فيه.

---

(١)قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث،محمد زكي العشماوي،دار الشروق القاهر١٩٩٤ص٣٦٨_٣٦٩

عبدالقاهر والكناية:

رأى عبدالقاهر أن الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكرها باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيؤمي به إليه ويجعله دليلاً عليه[1].

فحديثه عن إثبات معنى من المعاني عن طريق معنى آخر هو تاليه وردفه في الوجود، إنما هو أشار إلى الحيد الذي يتم عن طريق المعنى أيضاً، يعني ذلك؛ أن مزية الكناية بالنسبة إليه لا تكون في اللفظ بل في معنى المعنى الذي تؤديه الكناية ،لأنك إذا نظرت إليها وجدت حقيقتها ومحصول أمرها أنها إثبات في المعنى، أن تعرف في ذلك المعنى عن طريق المعقول دون طريق اللفظ.

حاول البرهنة على ذلك عن طريق الشاهد (هو كثير الرماد) فقال: (إنك إذا نظرت إلى قولهم (هذا) وعرفت منه أنهم أرادوا كثير القرى والضيافة، ولم يعرف ذلك من اللفظ لكنك عرفت أن الكرم هو معنى كثرة الرماد الحقيقي أي معنى المعنى.

أما عن دور الكناية وأثرها في تحليل النص، أكد الجرجاني في أكثر من موضع أن الكناية (أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح) ورأى أنهم لا يأتون بالكناية لتأدية المعنى لأنهم حين (جعلوا للكناية ميزة على التصريح لم يجعلوا تلك الميزة في المعنى المكنى عنه)[2] لأن الحقيقة تؤديه أيضاً.

إذن إذا لم يكن دور الصور الكنائية الكشف عن المعنى فما دورها؟ يقول الجرجاني: (ليس المعنى إذا قلنا: إن الكناية أبلغ من التصريح أنك لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته، بل المعنى أنك زدت في إثباته، فجعلته أبلغ وآكد وأشد، فليست الميزة في قولهم جم الرماد أنه دل على قرى أكثر، بل أنك أثبت له القرى الكثير من وجه أبلغ، وأوجبته إيجاباً أشد وأدعيته دعوى أنت بها أنطق وبصحتها أوثق)[3].

---

(١) دلائل الإعجاز، ص٥٢.

(٢) دلائل الإعجازص٧١،٤٤٨

(٣) دلائل الإعجاز، ص٤٨.

كيف تفيد طريقة الكناية توكيد المعنى وإثباته؟ إنها ترسل المعنى إلى النفس مقترناً بالدليل والبرهان، فإنك تقول أنظر إلى هذه الكومة من الرماد، تجدها برهاناً على كرم الرجل ودليلاً أكيداً عليه.

وحين يقول ابن هرمة: (لا أتباع الأقربية الأجل)[١] لا يقول لك إني جواد وإنما يقول إن الإبل التي أشتريها إبل قد دنا أجلها لأني لا أشتريها للقنية والانتفاع وإنما هي معدة لضيفاني.

فالفكرة هنا ليست مدعمة بدليها فحسب ،إنما مدمجة فيها ملتبسة بها لا تنفك عنها، وإنهما شيء واحد فالمعاني عندما ترد إلى القلوب في هذا المساق المؤنس والراشد إلى أنها ذات مضمون حقيقي، وإنها ليست من باب التزيد والإدعاء كان ذلك أمكن لها وأحرى بأن تهش النفوس بالقبول[٢].

قال عبدالقاهر الجرجاني: (أما الكناية فإن السبب في أن كان للإثبات بها ميزة لا تكون للتصريح، إن كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه إن إثباته الصفة بإثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد في وجودها آكد وأبلغ في الدعوى، من أن تجئ إليها فتثبتها هكذا ساذجاً غفلاً وذلك إنك لا تدعي شاهد الصفة ودليلها، إلا والأمر ظاهر معروف، وبحيث لا يشك فيه، ولا يظن بالمخبر التجوز والغلط[٣].

ويقول في موضع آخر: (أنك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانياً هو غرضك)[٤].

الخطوات التي يتبعها الناقد في تحليل الصور الكنائية:

يقول عبد القاهر الجرجاني: (إذا عرفت هذه الجملة فههنا عبارة مختصرة أن تقول المعنى ومعنى المعنى، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ، والذي تصل

---

(١) دلائل الإعجاز، ص٤٣١.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٠٠.

(٣) المرجع السابق، ص٧٢.

(٤) المرجع السابق، ص١٧١.

إليه بغير واسطة، ومعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر كالذي فسرت لك)(١).

قد وضح عبدالقاهر كيفية النظر في صور الكناية، فهو يدعو للبحث فيما وراء الدلالة المباشرة لصور الكناية، ثم كيف يكون المعنى الأول راشداً إلى المعنى الثاني ويوضح ذلك بتحليله لصور الكنايات التالية قال:

وما يك في من عيب فإني * جبان الكلب مهزول الفصيل

فمهزول الفصيل يرشد النفس بدلالته المباشرة إلى هزال فصيل الممدوح، لأن هذا هو المعنى المرتبط بالتركيب إرتباطاً مباشراً ،ثم يدرك العقل أن الحديث عن هزال فصائل الممدوح، أو جبن كلبه، أو ما شابه ذلك من هذه المعاني لا معنى له في السياق، وملابسات التعبير ،وهذا يعني أن على السامع أن ينتقل إلى مجال آخر من المجالات التي يرتبط بها هذا المعنى المباشر، وأن يكون في ذلك مهتدياً بالقرائن والأحوال، ثم حين يتأمل فكرة هزال الفصيل ليتبين مجالات إرتباطها وإشاراتها يرى إرتباط بتلك العادة العربية التي هي نحر المثالي الضيفان(٢).

فتحديد مدلول الصور البيانية ، وما يرتبط بها من أفكار، لا يصلح فيه التخمين والارتجال ، وإنما هو معرفة دقيقة بأحوال القوم ، وطريقة تصورهم للأشياء.

تختلف صور الكناية وتعطي كل صورة منها صورة خاصة للمعنى ، ففي كل واحدة من تلك الصور تنفذ إلى المعنى عن طريق خاص ، وبواسطة صورة خاصة، أشار عبدالقاهر إلى ذلك ذكر أن الصور تقترب وتبتعد فقوله (جبان الكلب) نظير لقوله (زجرت كلابي أن يهر عقورها) و(مهزول الفصيل) نظير قول ابن هرمة (لا أمتع العوذ بالفصال) وقول نصيب:

لِعَبد العَزيز عَلى قَومِهِ * وَغَيرِهِم نِعم ظاهِره

فَبابُك الين ابوابِهِم وَدارُكَ ما * هولةَ عامره

(١) المرجع السابق،ص٤٣١

(٢) دلائل الإعجاز،ص٧١.

(٣)التصوير البياني (دراسة تحليلية لمسائل البيان ، محمد محمد أبوموسي ، مكتبة وهبة،القاهرة ، ١٩٨٠، ص٣٩٣

وَكَلبُـــــــكَ إرأف بِــــــــالزائِرينَ * مـــــن الامِ بِابنَتِهـــــا الزائِـــــرَه

نظير لقول الآخر:

يَكـادُ إذا مـا أَبصَـرَ الضَـيفَ مُقـبِلاً * يُكَلِّمُــهُ مِــن حُبِّــهِ وَهـوَ أَعجَـمُ

وأن بينهما قرابة شديدة ونسباً لاحقاً، وليس القرب الذي تراه بين صورة الكلب الذي يكاد يكلم الضيف ، وصورة الكلب الآنس بالزائرين من الأم ، هو ذلك القرب الذي ترآه بين هاتين الصورتين وبين جبن الكلب ، أو زجره ، وإن كانت أحوال الكلب هي السبيل إلى المعنى في كل ، وإنما الاختلاف تبعاً لاختلاف هذه الأحوال، فهذا كلب يهر ويزجر وكأنه في أول مراحل ألف الضيفان، وكأن هذه الصورة أول الخيط الذي إمتد في الأفق، ثم ترى الكلب بعد ذلك يجبن ، ثم تراه يألف الضيفان، ثم يأنس بهم، ثم يكون آنس من الأم، ثم يكاد يكلمه من حبه وهو أعجم، وكأنها أحوال عكف عليها الشعراء ، وسلسلوها صعداً في باب الدلالة فصارت أواخر صورها أبعد من أوائلها، لكنها تقترب أكثر إذا قورنت بصورة هزال الفصيل لأن كل واحدة من هاتين الكنايتين جبن الكلب وهزال الفصيل أصل بنفسه وجنس على حده كما يقول عبدالقاهر وكذلك قول ابن هرمة:

لا أُمتِــــعُ العـــوذَ بالفِصـــالِ وَلا * أَبتــــاعُ إلّا قَريبَــــةَ الأَجَـــلِ

ليس إحدى كنايتيه في حكم النظير للأخرى وإن كان المكنى عنه بهما واحداً فأعرفه (١) .

علق الدكتور محمد محمد أبوموسى على قول عبدالقاهر السابق قائلاً: (رحم الله عبدالقاهر فقد كان دقيق الإحساس بفروق الصور ، وما بينها من وشائج، وقال في صور الكناية: وليس لشعب هذا الأصل وفروعه وأمثلته وصوره وطرقه ومسالكه حد ونهاية، علينا أن نتتبع صورها عند الشعراء وفي العصور المختلفة(٢).

والواقع أن وراء الكناية كثيراً من الأسرار والدقائق تختلف باختلاف الإصابة في اختيار الروادف ، أو اللفظ المستعمل من لازم معناه، وأن المعاني تتوارى وراء بعض الصور تتكاثر جداً، وربما هُدي فيها باحث إلى ما لم يهتدِ إليه غيره، لأن المسألة

---

(١) دلائل الإعجاز، ص٢٠٤-٢٠٥،

(٢) التصوير البياني، محمد محمد أبوموسى، ص٣٨٤-٣٨٥.

مسألة كشف ورؤية لروابط المعاني وإشاراتها وإيحاءاتها وهذا مجال تختلف في تحديده الأنظار بمقدار نصيبها من الوعي بالعبارة الأدبية[١].

أو ما إلى أنواع الكناية من كناية عن نسبة، عن صفة أو موصوف ، دون أن يشير إلى أسمائها، ولم يفصل أحد من الدارسين القول في الكناية عن النسبة مع وضوحها وشيوعها قبل عبدالقاهر إنما كان يتكلمون عن الكناية عن الصفة دون يلمسوا جانب التأثير والبلاغة فيها.

يقول عبدالقاهر: (أنهم يرومون وصف الرجل ومدحه وإثبات معنى من المعاني الشريفة ، فيدعون التصريح بذلك ويكنون عن جعلها فيه بجعلها في شيء يشتمل عليه، ويلتبس به ، ويتوصلون في الجملة إلى ما أرادوا من الإثبات لا من الجهة الظاهرة المعروفة ، بل من طريق يخفي ومسلك يدق ومثاله قول زياد الأعجم:

إنَّ السَّماحَةَ وَالمُروءَةَ وَالنَّدى * في قُبَّةٍ ضُرِبَت عَلى ابنِ الحَشرَجِ

أراد أن يثبت هذه المعاني والأوصاف للممدوح ، فترك أن يصرح فيقول أن السماحة والمروءة والندى لمجموعة في ابن الحشرج ومقصورة عليه أو مختصة به، وما شاكل ذلك مما هو صريح في إثبات الأوصاف للمذكورين بها، وعدل إلى ما ترى من الكناية والتلويح ، فجعل كونها في القبة المضروبة عليه، عبارة عن كونها فيه وإشارة إليه فخرج كلامه بذلك إلى ما خرج إليه. [٢]

فإن الجرجاني الذي وصل إلى هذه النتائج القيمة في الصورة الكنائية اعتماداً على مذهبه الإعجازي في النظم فإنه قلما عاد إلى شواهد قرآنية في أثناء دراسته للكناية فلو اعتمد عليها لوصل إلى نتائج مميزة.

---

(١)التصوير البياني، محمد محمد أبوموسى ، ص٣٨٤-٣٨٥.

(٢) المرجع السابق، ص٣٨٤.

الفصل الثاني

دور المتكلمين في دراسة الموسيقى الشعرية

ويحتوي على مبحثين

المبحث الأول: دور المتكلمين في دراسة الموسيقى الشعرية في الفترة من (٢٥٥هـ-٣٩٢هـ)

المبحث الثاني: دور المتكلمين في دراسة الموسيقى الشعرية في الفترة من (٤٠٣هـ-٤٧١هـ)

المبحث الأول

دور المتكلمين في دراسة الموسيقى الشعرية

في الفترة من (٢٥٥هـ-٣٩٢هـ)

ويحتوي على المطالب الآتية:

المطلب الأول: دور الجاحظ في دراسة الموسيقى الشعرية.

المطلب الثاني: دور الرماني في دراسة الموسيقى الشعرية.

المطلب الثالث: دوذ علي بن عبد العزيز الجرجاني في دراسة الموسيقى الشعرية

تمهيد

الموسيقى الصوتية ودورها في العملية النقدية:

الوزن والإيقاع يحدثان في الكلام ضرباً من التنغيم، والتنغيم مصطلح صوتي يدل على الارتفاع والانخفاض في درجة الجهر في الكلام، وهذا التغيير في الدرجة يرجع إلى التغيير في نسبة ذبذبة الوترين الصوتيين، وهذه الذبذبة تحدث نغمة موسيقية(١).

مفهوم الإيقاع يختلف عن الوزن، فالإيقاع: وحدة النغم التي تتكرر على نحو ما في الكلام ، أو البيت، أو أنها توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة(٢).

وتمثل التفعيلة في الشعر العربي الإيقاع ، أما الوزن فهو عبارة عن مجموعة من الإيقاعات أو التفعيلات التي يتألف فيها البيت، وعلى هذا اعتبر البيت الشعري الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية(٣).

نظر النقاد العرب إلى الوزن على أنه عنصر هام من عناصر الشعر ودعامة من دعائمه، يقول ابن رشيق: (الوزن أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية)(٤).

والوزن في الشعر لا يمس الناحية الشكلية وحسب لكنه يمس جوهره ولبه ويرتبط بمضمونه كما يرتبط بشكله.

يرى كولردج (أنه جزء لا يتجزأ من الإنتاج الشعري وليس قالباً خارجياً . وحسب . تصب فيه التجربة)(٥).

ويؤيده في هذا الرأي رتشاردز إذ يرى أن الإيقاع والوزن نوع منه ليست وظيفته الحقيقة في الشعر التلاعب اللفظي، أو التتابع الصوتي، وإنما وظيفته تنحصر في إنه يعكس شخصية الشاعر ويصور انفعاله تصوراً صادقاً(٦).

---

(١) علم اللغة، د.محمد السعدان، دار المعارف ، ص٢١٠.

(٢) النقد الأدبي الحديث، د.محمد غنيمي هلال، ط٣ النهضة العربية ، ص ٤٦٢ .

(٣) من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، عثمان مواف، دار المعرفة الجامعية١٩٩٩م، ص٨٧.

(٤) العمدة، ابن رشيق، ج١، ص١٣٤.

(٥) كولردج، د.مصطفى بدوي، القاهرة ، ١٩٥٨ ، ص٩٨.

(٦) مبادئ النقد الأدبي،.رتشاردز، ترجمة مصطفي بدوي،المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة ،ص ١٩٤-١٩٥

إذن الوزن مرتبط بالحالة الشعورية للشاعر وانفعاله ، وقد إنتبه لذلك حازم القرطاجني حينما لاحظ أن أغراض الشعر تتباين حسب مقاصدها، فمنها ما يقصد به الجد والرزانة ، ومنها ما يقصد به الهزل والرشاقة ، ومنها ما يقصد به التعظيم والتفخيم، وعلى العكس من هذا التصغير والتحقير، لذا وجب أن يختار لكل غرض ما يناسبه من الأوزان الدالة على ذلك. (١)

يقول حازم القرطاجني: (من تتبع كلام الشعراء في جميع الأعاريض ،وجد الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان، ووجد الافتتان في بعضها أعم من بعضه، فأعلاها درجة في ذلك الطويل، البسيط، فيلهما الوافر والكامل، ويلي الوافر والكامل عند الناس الخفيف، فالمديد والطويل ففيهما لين وضعف، أما المنسرح ففي اطراد الكلام على بعض اضطراب وتقلقل وإن الكلام فيه جزلاً....) (٢).

فالوزن الشعري لا يستطيع أن يؤدي وظيفته ،إلا بحدوث نوع من الانسجام الصوتي بين جميع أجزاء الإيقاع في القصيدة كلها ، فلو أختل جزء منه أدى إلى اختلال الوزن وانكساره في كثير من الأحيان.

ومن أهم أجزاء الإيقاع التي تساعد الوزن علي إحداث الانسجام الصوتي والتناسب النغمي ، القافية.

فالقافية جزء من الوزن تتصل به أوثق اتصال ويتأثر بما يتأثر به من تأثيرات صوتية وإذا كان الوزن يتلون بالحالة النفسية للشاعر فلا شك أن القافية تابعة له في ذلك.

هذا عن الشعر أما الوزن والإيقاع في النثر يأتي من المناسبة والموازنة بين الألفاظ في الجمل والعبارات ، أو بين الجمل والعبارات، فالتناسب نوعان لفظي معنوى ، فاللفظى السجع والإزدواج والمعنوى الجناس والطباق.

---

(١) منهاج البلغاء ، حازم القرطاجني ، تحقيق بت الخوجة ، دار الكتب الشرقية تونس ، ص ٢٦٠

(٢) منهاج البلغاء ص١٦٨

المطلب الأول

دور الجاحظ في دراسة الموسيقى الشعرية

اهتم الجاحظ بالموسيقى الصوتية عندما تحدث عن جزالة الألفاظ وفخامتها مهتماً باللفظ المفرد قبل دخوله في التأليف والنظم، فاللفظ المفرد عنده بمثابة اللبنة التي يقام منها البناء ، ويقدر ما فيها من حسن يكون البناء حسناً، يقول: (إذا كانت الكلمة حسنة استمتعنا بها على قدر ما فيها من الحسن)[1].

ثم حدد العيوب التي تلحق بالكلمة فتخرجها من دائرة الفصاحة وهي الغرابة والتكلف ومخالفتها للقياس اللغوي، تنافر الحروف، إلا أن هذه العيوب لم تدخل في الجانب الصوتي سوي تنافر الحروف.

يرى الجاحظ أن"اللفظ ينبغي أن يكون خفيفاً على اللسان سهلاً لا يليق أن تؤلف الكلمة من حروف متقاربة المخرج فيؤدي إلى تنافرها، قال: (فأما إقتران الحروف فإن الجيم لا تقارن الظاء ولا القاف ولا الطاء والغين بتقديم ولا تأخير، والزاي لا تقارن الظاء ولا السين ، ولا الضاد ولا الذال بتقديم ولا بتأخير وهذا باب كبير، وقد اكتفى بذكر القليل حتى يستدل به أعلى الغاية التي إليها يجري)[2].ثم تحدث عن فصاحة الكلام مبيناً العيوب التي تخل بفصاحته منها اللحن، التعقيد، وتنافر الكلمات، يقول"الجاحظ: (وإذا كان الشعر مستكرهاً وكانت ألفاظ البيت من الشعر يقع بعضها مماثلاً لبعض كان بينها من التنافر ما بين أولاد العلات وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جانب أختها مرضياً موافقاً كان اللسان عند إنشاد ذلك الشعر موؤنة)[3].

فتنافر الألفاظ يجعل الكلام ثقيلاً عسراً يكسر لسان الناطق وتنفر منه أذن السامع وتبدو الكلمات كأن ليس بينها تشابه أو نسب أو رابطة.

---

(١) البيان والتبيين، ج١، ص٢٠٣.

(٢) المرجع السابق، ج١، ص٦٩.

(٣) المرجع السابق، ج١، ص٦٦-٦٧.

ومن أمثلته على ذلك قول الشاعر:

وَقَبْـــرَ حَـــرْبٍ بمكـــان قفـــر * ولــيس قُــربَ قَبْــرَ حــرب قبــر[1]

يقول الجاحظ: (ولما رأى من لا علم له أن أحداً لا يستطيع أن ينشد هذا البيت ثلاثة مرات في نسق واحد فلا يتتعتع ولا يتلجلج، وقيل لهم إن ذلك إنما اعتراه إذ كان من أشعار الجن صدقوا بذلك)[2].

وأتى النقاد من بعده واستشهدوا بالأمثلة في هذا الأمر ، فمنهم من يرى السبب في تقارب الحروف في المخرج كالرماني ومنهم من يرى من تكرار الحروف كأبن سنان الخفاجي.

السجع عند الجاحظ:

مما يوضح إهتمام الجاحظ بالناحية الصوتية اهتمامه بالسجع حيث عقد له بابين في كتابه البيان والتبيين عرض فيهما طائفة كبيرة من النصوص التي ورد فيها السجع، ثم دافع عن السجع ضد الذين يذمونه ويستدلون على ذلك بذم رسول الله صلى الله عليه وسلم له فيما روي أنه قيل يإ رسول الله ، أرأيت من لا شرب ولا أكل ولا صاح ولا استهل أمثل ذلك يطل؟ فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم أسجعا كسجع الجاهلية[3].

وضح الجاحظ أن النهي عن السجع الوارد عن الرسول الكريم ليس لذات السجع، إنما هو عن مسلك الكهان الذين كانوا يتخذون السجع ذريعة لطمس المعنى والألغاز والتعمية على السامعين، ثم بين أن السبب الذي كره الأسجاع أن كهان العرب الذين كان أكثر الجاهليين يتحاكمون إليهم يدعون الكهانة ، وكانوا يحكمون بالأسجاع ، فوقع النهي لقرب عهد الإسلام بالجاهلية ، ولأنها ما زالت في صدور كثير منهم فلما زالت العلة زال التحريم[4].

---

(١) البيان والتبيين ، ص٩٥.

(٢) المرجع السابق ، ج١، ص٦٥.

(٣) نفسه، ص٢٨٧.

(٤) المرجع السابق، ص٢٩٠.

إذن دفاع الجاحظ عن السجع يدل على إدراكه لقيمة السجع الصوتية ما يحدثه من أثر على نفس السامعين، روي أنه قيل لعبدالصمد بن عيسى الرقاشي: لم تؤثر السجع على المنثور، وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن؟ قال: إن كلامي لو كنت لا آمل فيه إلا سماع الشاهد لقل خلافي عليك ، ولكن أريد الغائب والحاضر والراهن والغابر، فالحفظ إليه أسرع والآذان لسماعه أنشط وهو أحق بالتقييد وبقلة التفلت(١).

وبعد أن أورد شواهد مختلفة للسجع أشار إلى أحسن الأسجاع قائلاً: (ومن الأسجاع الحسنة قول الأعرابية حين خاصمت ابنها إلى عامل الماء فقالت: أما كان حجري لك فناء؟ أما كان ثدي لك سقاء؟ فقال ابنها لقد أصبحت خطيبة رضي الله عنك)(٢).

تعليق الابن على كلام أمه تعبير عن استحسانه لما جاء في كلام والدته من سجع، بل ان الجاحظ عده من أحسن الأسجاع وتابعه البلاغيون من بعده بإجماع على أن أفضل السجع ما جاء بين فقر القصيدة متساوى الأجزاء مثل قوله تعالى : ﴿ فِي سِدْرٍ مَّخْضُودٍ ﴿٢٨﴾ وَطَلْحٍ مَّنضُودٍ ﴿٢٩﴾ وَظِلٍّ مَّمْدُودٍ ﴿٣٠﴾ ﴾ (٣)

وضح الجاحظ أن السجع يفضل إذا كان غير متكلف إلا يكون مجتلباً من أجل"القوافي، وذلك عندما علق علي قول الأعرابي لعامل الماء: حللت ركابي، خرقت ثيابي، ضربت صحابي، حللت ركابي أي: منعت إبلي من الكلأ والماء، والركاب ما ركب من الإبل قال: أو سجع أيضاً قال الأعرابي: فكيف أقول؟ لأنه لو قال: حللت إبلي أو جمالي أو نوقي أو بقراتي أو صرمتي لكان لم يعبر عن حق معناه، وإنما حللت ركابه، فكيف يدع الركاب إلى غير الركاب، وكذلك قوله: وخرقت ثيابي، ضربت صحابي، لأن الكلام إذا قل وقع وقوعاً لا يجوز تغييره، وإذا طال الكلام وجدت في القوافي ما يكون مجتلباً مطلوباً مستكرهاً(٤).

---

(١) البيان والتبيين، ج١، ص٢٨٧.

(٢) نفسه، ص٤٠٨.

(٣) سورة الواقعة، الآيات (٢٨-٣٠).

(٤) الإيضاح، ج٤، ص٩٤.

المطلب الثاني

دور الرماني في دراسة الموسيقى الشعرية

اهتم الرماني بدراسة الجانب الصوتي ، الذي يجعل اللفظ حسن الصورة والمعروف أن للأصوات مخارجاً ،وصفاتاً تتحكم في الصوت نطقاً وسماعاً، ووقعاً على النفوس، لذا اهتم الرماني بالتلاؤم.

عرف التلاؤم عن طريق مقارنتها بضدها من أجل توضيح دلالتها قال: (التلاؤم نقيض التنافر)[١] وهي الطريقة التي استخدمها ألسن العصر الحديث ،ولم يكتفي بالتضاد للتعريف بالتلاؤم بل أضاف قائلاً: (التلاؤم تعديل الحروف في التأليف)[٢].

ولكي يوضح ذلك أتى بالأمثلة على ذلك فمثال المتنافر:

وَقَبْرَ حَرْبٍ بمكان قفر * وليس قُربَ قَبْرَ حرب قبر[٣]

إذن السبب الذي يجعل بعض الحروف متنافرة هو كما ذكر الرماني (البعد الشديد أو القرب الشديد) في المخارج[٤].

وبناءاً على ذلك فالمتلائم ما جاءت حروف ألفاظه من غير بعد شديد أو قرب شديد وأجاب عن ذلك صراحة حينما قال: (التلاؤم في التعديل من غير بعد شديد أو قرب)[٥].

ومثل للمتلائم من الطبقة الوسطى يقول أبي حية النميري:

رمتني وستر اللَه بيني وبينها * عشية آرام الكناس رميمُ

رميم التي قالت لجارات بيتها * ضمنت لكم ألا يزال يهيم

الأرب يوم لو رمتني * رميتها ولكن عهدي بالقتال قديم

---

(١) النكت في إعجاز القرآن ، ص٩٤.

(٢) نفسه، ص٩٤.

(٣) المرجع السابق، ص٩٥.

(٤) المرجع السابق، ص٩٦.

(٥) المرجع السابق، ص٩٦.

وأن التلائم في الطبقة العليا القرآن كله[1].

ثم حدد المقياس الذي بواسطته تستطيع التعرف على التلاؤم ودرجاته قائلاً: (يظهر سهولته على اللسان وحسنه في الاستماع وتقبله في الطباع)[2].

فإذا كان المعياران الأول والثاني يتعلقان بخروج الصوت ووقعه على الأذان فالثالث يعني تأثير الصوت مقروناً بالمعنى في النفس.

الرماني والسجع:

لئن ترك الرماني أثره واضحاً على معظم الكتابات النقدية والبلاغية بعده فإن أوضح مكان ظهر فيه ذلك التأثير هو الدراسات المتعلقة بالسجع والفواصل فقد أصل من خلالها القاعدة الركنية التي يقوم عليها مدح البلاغة.

فالفواصل بلاغة لأن اللفظ تابع فيها للمعنى، والأسجاع عيب لأن المعنى تابع فيها للفظ، وحين تحدث عن هذه القاعدة، وضح معنى الطبع والتكلف الذي تحدث عنه النقاد كثيراً دون أن يوضحوا كنههما فالطبع أن تكون الألفاظ في خدمة المعاني المقصودة والتكلف نسيان المعنى الذي هو الأصل، ومحاولة تطويعه لخدمة الألفاظ المقصودة.

يقول الرماني: (فواصل القرآن كلها بلاغة وحكمة، لأنها طريق لإفهام المعاني التي يحتاج إليها في الحسن صورة يدل بها عليها، وإنما أخذ السجع من سجع الحمام، وذلك أنه ليست فيه إلا الأصوات المتشاكلة ،إذا كان المعنى لما تكلف من غير الحاجة إليه والفائدة فيه لم يعتد به، فصار بمنزلة ما ليس فيه إلا الأصوات المتشاكلة)[3]، والفائدة من الفواصل دلالتها على المقاطع وتحسينها الكلام بالتشاكل وابداؤها الذي بالنظائر[4].

أما الازدواج الذي هو عبارة عن تقسيم الكلام إلى فقر متساوية ومتوازية في الطول والقصر، وقد يكون متناسبة في الوزن كذلك، ويأتي على ضربين: ضرب

---

(١) النكت، ص٩٥.

(٢) نفسه، ص٩٥.

(٣) المرجع السابق، ص٩٧-٩٨.

(٤) المرجع السابق ، ص٩٩.

يكون سجعاً وهو ما تماثلت حروفه في المقاطع، وضرب لا يكون سجعاً وهو ما تقابلت حروفه ولم تتماثل، وأن الرماني لم يعترف بهذا التقسيم ويرى أن الازدواج يختلف عن السجع بناءً على أن الألفاظ في الازدواج تابعة للمعاني، أما في السجع فالمعاني تابعة للألفاظ، لكن البلاغين يعترفون على ذلك ويؤيدون هذا التقسيم مفضلين في ذلك النوع الأول من الازدواج، على ضروب السجع المختلفة.

الجناس عند الرماني:

تجانس البلاغة عند الرماني هو بيان بأنواع الكلام الذي يجمعه أصل واحد في اللغة، والتجانس على وجهين: مزاوجة ومناسبة فالمزاوجة تقع في الجزاء كقوله تعالى ﴿ٱلشَّهْرُ ٱلْحَرَامُ بِٱلشَّهْرِ ٱلْحَرَامِ وَٱلْحُرُمَٰتُ قِصَاصٌ ۚ فَمَنِ ٱعْتَدَىٰ عَلَيْكُمْ فَٱعْتَدُوا۟ عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا ٱعْتَدَىٰ عَلَيْكُمْ ۚ وَٱتَّقُوا۟ ٱللَّهَ وَٱعْلَمُوٓا۟ أَنَّ ٱللَّهَ مَعَ ٱلْمُتَّقِينَ﴾ [1] أي زاوجه بما يستحق طريق العدل إلا أنه استعير للثاني لفظ لتأكيد الدلالة على المساواة في المقدار فجاء مزاوجة الكلام لحسن البيان، والثاني في المجانس وهو المناسبة وهي تدور في فنون المعاني التي ترجع إلى أصل واحد ومن ذلك قوله تعالى ﴿وَإِذَا مَآ أُنزِلَتْ سُورَةٌ نَّظَرَ بَعْضُهُمْ إِلَىٰ بَعْضٍ هَلْ يَرَىٰكُم مِّنْ أَحَدٍ ثُمَّ ٱنصَرَفُوا۟ ۚ صَرَفَ ٱللَّهُ قُلُوبَهُم بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لَّا يَفْقَهُونَ﴾ [2] فجونس بالانصراف عن الذكر بصرف القلب عن الخير والأصل فيه واحد وهو الذهاب عن الشيء، أما هم فذهبوا عن الذكر، أما قلوبهم ذهب عنها الخير.

فإن تجانس المزاوجة هو ما أطلق عليه البلاغيون المتأخرون المشاكلة أما الجناس الثاني وهو المناسبة وهو الجناس الاشتقاقي.

يشترط الرماني في الجناس بنوعيه المزاوجة اللفظية والمعنوية متخذاً من ذلك وسيلة للتفريق بينه وبين الاشتقاق اللغوي مثل قوله تعالى قوله تعالى:﴿إِنَّ ٱلْمُنَٰفِقِينَ يُخَٰدِعُونَ ٱللَّهَ وَهُوَ خَٰدِعُهُمْ وَإِذَا قَامُوٓا۟ إِلَى ٱلصَّلَوٰةِ قَامُوا۟ كُسَالَىٰ يُرَآءُونَ ٱلنَّاسَ وَلَا يَذْكُرُونَ ٱللَّهَ

---

(١) سورة البقرة ،الآية (١٩٤).

(٢) سورة التوبة، الآية (١٢٧).

﴿إِلَّا قَلِيلًا﴾ [1]، اعتبر هذه الآيات وما جاء على نهجها في الكلام البليغ جناساً لمزاوجة!الكلام بعضه بعضاً.

فالرماني لم يدرك القيمة الصوتية للجناس وعلاقتها بالمعنى ومدى إرتباطها بالسياق العام، ذلك لأنه أدرج التجنيس في أبواب البلاغة وناقش شواهده من حيث المعنى لا الجرس والإلفاظ، فهو يرى تجنيس عمرو بن كلثوم في معلقته المشهورة: (لا يجهلن، جهل الجاهلين) دون بلاغة القرآن لأنه لا يؤذن بالعدل كما أذنت بلاغة القرآن وإنما الإيذان يراجع الوبال فقط.

(١) سورة النساء، الآية (١٤٢).

المطلب الثالث

دور علي بن عبدالعزيز الجرجاني

في دراسة الموسيقى الشعرية

لم يهتم الجرجاني بدراسة الناحية الموسيقية ولم يدرك قيمتها الصوتية بل عدها من الحشو يقول: (وأقل الناس حظاً في هذه الصناعة، من اقتصر في اختياره ونفيه ،وفي استجادته واستسقاطه، على سلامة الوزن وإقامة الإعراب، وأداة اللغة ثم كان همه وبغيته أن يجد لفظاً مُزَوقاً وكلاماً مُزَوقاً قد حشى تجنيساً وترصيعاً وشحن مطابقة وبديعاً) [١]

فالجرجاني لم يدرس الأوزان الشعرية، ولم يتطرق إلى قيمتها الصوتية وارتباطها بالمعنى والانفعال، وكذلك الجناس فكل ما فعله قسم الجناس إلى خمسة أنواع: المطلق مثل له بقول أبي تمام: [٢]

تُطِلُّ الطُّلولُ الدَمعَ في كُلِّ مَوقِفٍ * وَتَمثُلُ بِالصَبرِ الدِيارُ المَواثِلُ[٣]

والمستوفي "الجناس الكامل" ومثاله قول أبي تمام: [٤]

ما مات من كرم الزمان فإنه * يحيا لدى يحيى بن عبدالله[٥]

والناقص مثل له بقول الأخنس:

وحامي لواء قد قتلتنا وحاملٍ * لواء منعنا والسيوف شوارع[٦]

فقد جانس بين حامي وحامل والحروف الأصلية تنتقص أحد الكلمتين.

ومنه تجنيس المضاف:كقول البحتري

(١) الوساطة ، ص٣٤٣

(٢) ديوان أبي تمام ، ص٢٥٥

(٣) الوساطة ، ص ٤٥

(٤) ديوان أبي تمام ،ص ٣٤١

(٥) الوساطة ، ص٤٦

(٦) الوساطة ، ص ٤٧

أَيــا قَمَــرَ التَمــامِ أَعَنــتَ ظُلمــاً * عَلَــيَّ تَطــاوُلَ اللَيــلِ التَمــامِ[١]

ذلك أن معنى التمام واحد في الأمرين، ولو انفرد لم يُعَدّ تجنيساً لكن أحدهما صار موصولاً بالقمر والآخر بالليل فكانا كالمختلفين.

ومنه التصحيف كقول البحتري في المعتز بالله وبعض الخارجين عليه:

وَلَـم يَكُـنِ المُغتَـرُّ بِاللَـهِ إِذ سَـرى * لِيُعجِـزَ وَالمُعتَـزُّ بِاللَـهِ طالِبُـه

فقد جانس بين المعتز، المغتر بنقط العين وحذف نقطة الزاي حتى جرت كلمة المغتر كأنها تصحيف لكلمة المعتز. [٢]

وفي تعليقه على أبيات أبي تمام التي ورد فيها جناس:

دَعني وَشُربَ الهَوى يا شارِبَ الكاسِ * فَــإِنَّني لِلَّــذي حُسّــيتُهُ حاســي

لا يوحِشَنَّكَ ما اِستَسمَجتَ مِن سِقَمي * فَــإِنَّ مُنزِلَــهُ بــي أَحسَــنُ النــاسِ

مِـن قَطـعِ أَلفاظِـهِ تَوصـيلُ مَهلَكَتـي * وَوَصــلُ أَلحاظِـهِ تَقطيـعُ أَنفاسـي

مَتــى أَعــيشُ بِتَأميــلِ الرَجــاءِ إِذا * ما كانَ قَطعُ رَجائي في يَدي ياسي[٣]

فهو يرى بالرغم من أنها جمعت فنون من الحسن، إلا أن تأثيرها لم يكن كتأثير قول الأعرابي[٤] التي خلت من تلك العناصر (الجناس، الطباق، الاستعارة) يقول: (كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، ويده فأغرز، ولمن كثرت سائر أمثاله، شوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام التقريض). [٥]

وكذا الحال في الطباق عندما وقف عليه قال لها شعباً خفية أورد طائفة من أمثلتها ثم قال: (وقد يجئ منها بجنس آخر تكون المطابقة فيه بالنفي كقول البحتري:

---

(١) ديوان البحتري ، ص٢٤٦

(٢) الوساطة ، ص ٤٩

(٣) ديوان أبي تمام ، ص٤٤٥

(٤) الوساطة ، ص ٣٧

(٥) الوساطة ، ص٣٨

تُقَيِّضُ لـي مِن حَيـثُ لا أَعلَمُ النَـوى * وَيَسري إِلَـيَّ الشَوقُ مِن حَيثُ أَعلَمُ[١]

يقول لما كان قوله (لا أعلم) كقوله (أجهل) كان قوله أجهل مطابقة كان هو الآخر بمثابته وهذا ما سماه البلاغيون باسم السلب والإيجاب.[٢]

فالجرجاني لم يتطرق للقيمة الصوتية للجناس ولا المطابقة بل لم يورد أمثلة على الحسن منها وهذا يعني أنه لم يرى لها أهمية، لذا لم يتعب نفسه بالبحث عن قيمتها البلاغية ومدى إرتباطها بالمعنى والشعور بل كل ما يعنيه أن يلتزم الشاعر عمود الشعر، ولم يهتم بالقيمة الصوتية للجناس والمطابقة لأن العرب لم تعبأ بهما.

---

(١) ديوان البحتري ج٢ ، ص٢٢٩

(٢) الوساطة ، ص ٤٦.

المبحث الثاني

دور المتكلمين في دراسة الموسيقى الشعرية د

في الفترة من(٤٠٣هـ-٤٧١هـ)

ويحتوي على مطلبين:

المطلب الأول: دور ابن سنان الخفاجي في دراسة الموسيقى الشعرية.

المطلب الثاني: دور عبدالقاهر الجرجاني في دراسة الموسيقى الشعرية.

المطلب الأول
دور ابن سنان الخفاجي
في دراسة الموسيقى الشعرية

إهتم الخفاجي بالجانب الصوتي في العملية النقدية، وقد درسها دراسة مسهبة حينما تعرض لفصاحة الكلام، (بأنه ما انتظم من حرفين فصاعداً من الحروف المعقوله)[1].

أكد الطبيعة الصوتية للكلام في أكثر من موضع لذا وقف الخفاجي وقفة طويلة يستنبط الحسن في أصوات الألفاظ ومأأدته من دور في تحديد الفصاحة.

وقف عند كلأم الرماني عن التلاؤم الصوتي ولخصه قائلا(أن الرماني ذهب إلي أن التأليف عل ثلاثة اضرب متنافر، متلاءم من الطبقة الوسطى ومتلائم من الطبقة العليا. والمتلائم من الطبقة العليا القران كله)[2]، خالفه في هذا التقسم ورآه فاسداً لأن التأليف عنده ضربّن متنافر ومتلائم (وقد يقع في التلاؤم ما بضعه أشد تلاؤماً، كما يكون من المتنافر ما بعضه أشد في التنافر)[3].

رد رأى الرماني في أن القرآن من المتلائم في الطبقة العليا وغيره من الطبقة الوسطى قائلاً: (لا فرق بين القرآن وبين فصيح الكلام المختار في هذه القضية، فالخفاجي عد رؤية الرماني فاسدة لأنه يرى أن الإعجاز بالصرفة ، أن الله صرف العرب عن معارضته حتى لو كان وجه الإعجاز هو الفصاحة).

أن الخفاجي أغنى دراسة الرماني للتلاؤم وطورها بما يناسب منطلقاته الفكرية مخالفاً إياه في ناحيتين التقسيم الثنائي بدلاً من الثلاثي ، واعتبار التأليف في النص القرآني مساوياً بتلاؤمه للتأليف عند فصحاء العرب ، وذلك إعتماداً على قاعدة تيسر استعمالها من قبل الفصحاء فيصلون إلى طبقة عالية من التلاؤم كتلك الموجودة في النص القرآني.

---

(١) سر الفصاحة، ص٩١.

(٢) نفسه، ص٥-٢٢.

(٣) المرجع السابق، ص٩١.

قسم الكلام إلى متنافر ، ومتلائم أتم التلاؤم ، ومتفاوت ، كما يتفاوت المتنافر ويرى أن التلاؤم في الطبقة العليا ليس وقفاً على القرآن ، ففي كلام العرب ما يضاهي القرآن في تأليفه ، لذلك يقول: (أما زيادة بعض القرآن على بعضه في الفصاحة ، فالأمر بين ظاهر لا يخفى على من علق بطرف من هذه الصناعة ، وما زال الناس يفردون مواضع من القرآن يعجبون بها في البلاغة، وحسن التأليف كقوله تعالى ﴿ وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾ [١].

يتم التلاؤم . عند الخفاجي . بأن يتجنب الناظم تكرر الحروف المتقاربة في تأليف الكلام)[٢]. مخالفاً الرماني فيما ذهب إليه من أن (التنافر أن تتقارب الحروف في المخارج، أو تتباعد بعداً شديداً)[٣]، فرفض أن يكون التنافر في بعد ما بين المخارج مدللاً على ذلك بكلمة "ألم" المبنية من حروف متباعدة المخارج وهي غير متنافرة[٤].

لم يكتفي الخفاجي بالتعديل الذي أجراه على رأي الرماني في التلاؤم والتنافر بل راح يبحث عن أسباب أخرى، لأنه اكتشف أن هذا الوقع اللذيذ العجيب على السمع للنص القرآني أو لبعض عيون الشعر، لا تفسره نظرية تأليف الألفاظ والعبارات من حروف متباعدة المخارج وحدها يقول: (ليس يخفى على أحد من السامعين أن تسمية الغصن غصناً أو فنناً أحسن من تسميته عسلوجاً مع التباعد القائم بين حروف مخارج تلك الكلمة، بينما يجد السامع لقولهم (العذيب اسم موضع، عذيبة اسم امرأة، عذب، عذاب، عزب، وعذياب... ما لا يجده فيما يقارب هذه الألفاظ في التأليف، وليس سبب ذلك بعد الحروف في المخارج فقط، ولكن تأليف

---

(١) سورة هود، الآية (٤٤).

(٢) سر الفصاحة، ص٨.

(٣) نفسه،ص٩١.

(٤) المرجع السابق،ص١٥٠.

مخصوص مع البعد، ولو قدمت الذال أو الياء لم تجد الحسن على الصفة الأولى في تقديم العين على الذال)[1].

فالخفاجي بمقدرته العالية على تذوق الحروف وتآلف أصواتها يصل إلى أن التلاؤم لا يتحقق بالبعد وحده لكن (يكون في التأليف إذا ترادفت الكلمات المختارة، فيوجد الحسن فيه أكثر، وتزيد طلاوته)[2].

ووجد أيضاً أن الكلمات الكثيرة الحروف غير حسنة الوقع على الأذن مهما كانت تشكيلية أصواتها فكلمة (أذريجان) في بيت أبي تمام:

فَلِأَذَرَبيجـــانَ اِختِيـــالٌ بَعـــدَما * كانَـت مُعَـرَّسَ عَبـرَةٍ وَنَكـالِ[3]

وكلمة سويداواتها في بيت المتنبي:

إِنَّ الكِـــرامَ بِـــلا كِـــرامٍ مِـــنهُمُ * مِثـلُ القُلـوبِ بِـلا سُـوَيداواتِها[4]

قد قبحتا وخرجتا من وجوه الفصاحة فإذا ترادفت في التأليف الكلمات الطوال كان ظهور القبح أجلى من مرور الواحدة الكثيرة الحروف)[5].

فالخفاجي يرى أن التلاؤم لا يعود إلى المخارج وحدها ولكن يعود إلى التأليف المخصوص لأصوات الألفاظ وإلى بنية الألفاظ الكثيرة الحروف، ثم علق على بيت أبي تمام:

خـانَ الصَـفاءَ أَخٌ كـانَ الزَمـانُ لَـهُ * أَخـاً فَلَـم يَتَخَـوَّن جِسـمَهُ الكَمَـدُ[6]

قال الخفاجي: (وقد تدخل الكلمة من أجل كلمة أخرى تجانسها وتشبهها مثل خان، يتخون، أخ، أخاً هذا هو حقيقة المعاظلة)[7].

---

(١) سر الفصاحة، ص٥٥.

(٢) نفسن، ص٩٧.

(٣) ديوان أبي تمام، ص١٣٢

(٤)!ديوان المتنبي ،ص٣٥٢

(٥) سر الفصاحة، ص١٠٠.

(٦) ديوان أبي تمام، ص٧٤

(٧) سر الفصاحة، ١٥٠

رأى الخفاجي أن المعاظلة أن يتجاوز الشاعر تقارب مخارج الحروف إلى تكرار الحروف نفسها.

تناول ابن خفاجة الوزن الشعري عندما تحدث عن الحشو، والمقصود من الحشو . حسب رأي الخفاجي . إصلاح الوزن أو تناسب القوافي وحروف الروى إذا كان الكلام منظوماً وقصد السجع وتأليف الفواصل إن كان منثوراً، وكل كلمة وقعت منثوراً فلا تخلو أن تؤثر في الكلام أو لا تؤثر فإذا كانت لا تؤثر فدخولها كخروجها منه، وإذا كانت تؤثر فقد يكون تأثيرها إيجابياً أو سلبياً والحالة الثانية مذمومة، وإذا كان فائدة الحشو تصحيح الوزن فذلك عيب فاحش[١].

أدرك ابن خفاجة مكانة الوزن في الشعر واعتبره السمة المميزة للشعر عن النثر يقول: (فالفرق بين الشعر والنثر بالوزن على كل حال التقفية إن لم يكن المنثور مسجوعاً، وعلى طريقة القوافي الشعرية)[٢].

وافقه على ذلك كولردج الذي يرى أن الوزن هو الشكل المميز للشعر وصفته الجوهرية.

ثم حدد الخفاجي المقياس الذي عن طريقه يعرف صحة الوزن وفساده قائلاً: (الوزن هو التأليف الذي يشهد الذوق بصحته أو العروض، أما الذوق فلأمر يرجع إلى الحس، وأما العروض فلأنه قد حصر فيه جميع ما عملت العرب عليه من الأوزان، فمتى عمل شاعر شيئاً لا يشهد بصحته الذوق، وكانت العرب قد عملت مثله جاز ذلك، كما ساغ له أن يتكلم بلغتهم، فإذا خرج من الحس وأوزان العرب، فليس بصحيح ولا جائز، لأنه يرجع إلى أمر يسوغه، والذوق مقدم على العروض فكل ما صح فيه لا يلتفت إلى العروض في جوازه ، ولكن قد يفسد فيه بعض مايصح بالعروض، وهو الأصل، والذي عملت العرب الأول عليه وإنما العروض استقراء للأوزان، حدث ذلك منذ زمن طويل[٣].

---

(١) سر الفصاحة، ص ١٣٧.

(٢) سر الفصاحة، س٢٧١.

(٣) سر الفصاحة ص٢٧٣

السجع عند ابن سنان:

السجع عند الخفاجي تماثل الحروف في مقاطع الفصول، وذكر أن بعض الناس يذهب إلى كراهية السجع والازدواج في الكلام، وبعضهم يستحسنه ويقصده كثيراً في الكلام، وحجة من يكرهه أنه ربما وقع بتكليف وتعمل واستكراه فيذهب ذلك بطلاوة الكلام ويزيل ماءه، وحجة من يختاره أنه مناسبة بين الألفاظ يحسنها، ويظهر آثار الصنعة فيها، ولولا ذلك لم يرد في كلام الله وكلام رسول الله صلى الله عليه وسلم والفصيح من كلام العرب.

فابن سنان يرى أن السجع محموداً إذا وقع سهلاً ميسراً بلا كلفة أو مشقة، بحيث يظهر أنه لم يقصد في نفسه، ولا أحضره إلا صدق معناه دون موافقة لفظه، ولا يكون الكلام الذي قبله إنما يتخيل لأجله وورد ليعيد وصله إليه[١].

وابن سنان ينتقد الرماني في تسمية ما في القرآن بالفواصل، يقول: (أما الفواصل التي في القرآن فإنهم سموها فواصل ولم يسموها أسجاعاً، وفرقوا فقالوا أن السجع هو الذي يقصد في نفسه ثم يحمل القول عليه، والفواصل التي تتبع المعاني لا تكون مقصودة في أنفسها، قال الرماني: إن الفواصل بلاغة والسجع عيب، وعلل ذلك بأن السجع تتبعه المعاني والفواصل تتبع المعاني، وهذا غير صحيح، والذي يجب أن يحرر في ذلك أن يقال: أن الأسجاع حروف متماثلة من مقاطع الفصول، والفواصل على ضربين: ضرب يكون سجعاً وهو ما تماثلت حروفه في المقاطع، وضرب لا يكون سجعاً وهو ما تقاربت حروفه في المقاطع ولم تتماثل.

ولا يخلو كل واحد من هذين القسمين من أن يكون طوعاً سهلاً تابعاً للمعاني وبالضد ذلك حتى يكون متكلفاً يتبعه المعنى، فإن كان من الأول فهو المحمود الدال على الفصاحة وحسن البيان، وإن كان من الثاني فهو مذموم مرفوض، فأما القرآن فلم يرد فيه إلا من القسم المحمود لعلوه في الفصاحة، وقد وردت فيه فواصل متماثلة ومتقاربة فمثال المتماثلة قال تعالى﴿ وَٱلطُّورِ ﴿١﴾ وَكِتَٰبٖ مَّسۡطُورٖ ﴿٢﴾ فِي رَقّٖ مَّنشُورٖ ﴾[٢]

---

(١) سر الفصاحة، ص١٦٣-١٦٤.

(٢) سورة الطور، الآية (١-٣).

وهذا جائز أن يسمى سجعاً لأن فيه معنى السجع، ومثال المتقارب في الحروف قوله تعالى: ﴿بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ﴾ (١) وهذا لا يسمى سجعاً لأنا قد بينا أن السجع ما كانت حروفه متماثلة(٢).

أما الازدواج فأن أفضل الازدواج أن كل فاصلتين أو ثلاثة أو أربعة على حرف واحد وأن لا تزيد الحروف على ذلك وإلا نسب إلى التكلف، وكما كره التكلف في السجع كره التكلف في الازدواج واستحب أن يأتي سهلاً غير متكلف ولا مستكره(٣).

والترصيع عند ابن سنان أن يعتمد في البيت تغيير مقاطع الأجزاء أو الفصل في الكلام المنثور المسجوع وهذا لا يحسن إذا كرر وتوالى، لأنه يدل على التكلف وشدة التصنع إنما يحسن إذا وقع قليلاً غير نافر ومن أمثلته قول أبي البصير: (حتى عاد تعريضك تصريحاً، وتمريضك تصحيحاً)(٤).

والطباق عند الخفاجي ما هو حسن وما هو رديء فالحسن قول أبي الطيب:

أَزورُهُـم وَسَـوادُ اللَيـلِ يَشـفَعُ لـي * وَأَنثَنـي وَبَيـاضُ الصُبحِ يُغري بـي(٥)

يقول ابن سنان: (هذا البيت مع بعده من التكلف، كل لفظة من ألفاظه مقابلة بلفظة هي لها من طريق المعنى بمنزلة الضد، فأزورهم وانثنى وبياض وسواد الليل والصبح ويشفع ويغري بي وأصحاب صناعة الشعر لا يجعلون الليل والصبح ضدين بل يجعلون ضد الليل النهار ومطابقة الليل النهار عنده مطابقة غير محضة(٦).

(١) سورة الفاتحة، الآية (١).
(٢) سر الفصاحة، ص ١٧٠
(٣) المرجع السابق، ص١٧٠-١٧١.
(٤) سر الفصاحة،ص١٩٠
(٥) سر الفصاحة، ص٢٠١
(٦) سر الفصاحة،ص٢٠١

والمطابقة المحضة كقول دعبل الخزاعي:

فَـلا تَعْجَـبْ مَـنَ الأَضـدادِ وانظُـرْ * إلـى ضَـحِكِ المَشيبِ مَـعَ أنتِحـابي

ولو قال تبسم وبكى لم يكن عنده من المطابق المحض والطباق المستحسن عند الخفاجي ما قل ووقع غير مقصود ولا متكلف[١].

فابن سنان وضح هذه الفنون الصوتية وبين أنها حسنة إذا جاءت غير متكلفة غير مقصودة لنفسها لكن لم يوضح قيمتها البلاغية والصوتية ومدى ارتباط ذلك بالانفعال والشعور.

(١) سر الفصاحة، ص٢٠٢.

المطلب الثاني
دور عبدالقاهر الجرجاني
في دراسة الموسيقى الشعرية

من يقف على قول عبدالقاهر الجرجاني: (وهل تجد أحداً يقول هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها في النظم، حسب ملاءمة معناها لمعاني جاراتها وفضل مؤانستها لأخواتها). [1]

يظن أن عبدالقاهر الجرجاني لا يقيم للناحية الصوتية وزناً ويتأكد ذلك الظن حيث يقول: (أن الميزة من حيث المعاني دون الألفاظ، وأنها ليست لك حيث تسمع بأذنك، بل حيث تنظر بقلبك وتسعين بفكرك وتعمل رؤيتك وتراجع عقلك وستنجد في الجملة فهمك).

إلا أن عبدالقاهر قد توقف طويلاً أمام الجناس والسجع، ينفي عن الجناس، ماشاع في الفكر النقدي السابق عليه من أنها مجرد حلية خارجية تضاف إلى الكلام ولا تؤثر في دلالته.

إستهل كتاب أسرار البلاغة بالحديث عن الجناس والسجع محاولاً أن يثبت أن الجمال فيهما لا يرجع إلى جرس الحروف وظاهر الوضع اللغوي... وإنما يرجع إلى مسائل معنوية من شأنها أن ترض العقل، يقول في ذلك: (كأن العقل يفرح بالفكرة الجديدة التي تحملها إليه كلمة جديدة، وأن الكلمات تعلم هذا من شأن العقل فتعابثه وتخاتله وتتنكر له ويلبس بعضهن ثياب بعض حتى يتوهم أن التي تتهادى بين يديه هي التي مرت آنفاً، فإذا حسر لثامها ورأى منها حسنها ودلها رأى حورية جديدة تعابث وتخاتل) [2].

استحسن الجناس التام لأن الكلمة الثانية لما كانت في صورة الكلمة الأولى توهم المخاطب أن القائل لم يرد بها فائدة فإذا ما راجع وأدرك معناها المغاير كأن يكون قد حصل على الفائدة من غير أن يتوقعها وجدها من حيث لا يرجى وجودها فكانت كالنعمة المفاجئة. [3]

---

(١) دلائل الإعجاز ، ص٤٤

(٢) أسرار البلاغة، ص٦٤

(٣) اسرار البلاغة ، ص ٨

هذه الحالـة النفسية التـي يحدثها الجناس عند من يخاطبه هي فائدته ، وهي وجه حسنه ، لأن هذه الكلمة الجديدة المتنكرة في زي القديمة لما كشفت عن وجهها فجأته وأدهشته وأثارت نشوته وطربه.

ومثل لهذا الجناس الحسن يقول الشاعر:

نـاظِراهُ فيما جنى نـاظِراه * أوْدَعاني أمُتْ بِما أوْدَعاني

والجناس المستوفي في مثل ناظراه فيما جنى ناظراه، فناظراه الأولى فعل أمر طلب المناظرة أما الثانية فهي عيناه أما (دعاني) بمعنى اتركاني، (أودعاني) تعني الجناية التي أحدثتها العينين بدلها وحسنها وسحرها. [١]

فجمال الجناس يرجع إلى هذا الخداع المغري الذي جعلنا نظن أن معنى الكلمة الثانية هو معنى الكلمة الأولى وسرعان ما تنتبه إلى أنها غيرها وأنها تعطينا شيئاً جديداً وكأنها عطية غير مرتجية وكل هذا يرجع إلى المعنى النفسي أي أثر الجناس من حيث المعنى أما أثر الجناس الصوتي وعلاقته بالمعنى لم يقف عنده الجرجاني.

ثم تطرق عبدالقاهر إلى الجناس الناقص ومثل له يقول أبي تمام في وصف بسالة بعض الجيوش:

يَمُدّونَ مِن أَيدٍ عَواصٍ عَواصِمٍ * تَصولُ بِأَسيافٍ قَواضٍ قَواضِبِ[٢]

وقال: (وذلك أنك تتوهم قبل أن يردَ عليك آخر الكلمة كالميم من عواصم والباء من قواضب أنها هي التي مضت وقد أرادت أن تجيئك ثانية، وتعود إليك مؤكدة حتى إذا تمكن في نفسك تمامها، وعلى سمعك أخرها وانصرفت عن ظنك الأول، وزُلْتُ عن الذي سبق من التخيل، وفي ذلك ما ذكرت لك في طلوع الفائدة بعد أن يخالطك اليأس منها وحصول الربح بعد أن تغالط فيه حتى ترى أنه رأس المال[٣].

يرى عبدالقاهر أن حسن الجناس الناقص يرجع أيضاً إلى المعنى النفسي ذلك أن السامع يتوهم قبل أن يرد إليه الحرف الأخير في كلمتين عواصم وقواضب إنها نفس الكلمتين اللتين مضتا، حتى إذا وعاهما سمعه انصرف عنه ذلك التوهم وجعلت

---

(١) اسرار البلاغة ، ص ٧

(٢) اسرار البلاغة ص١٧

(٣) أسرار البلاغة، ص١٨.

له فائدة جديدة بعد اليأس منها ، من أجل ذلك حسن الجناس لما تضمنت من هذه المفاجأة ، ومن هذا الخداع على أنه ينبغي أن لا يكثر منه الشاعر حتى لا يجني عليه إكثاره فيخرج عن صوره التي يرضاها العقل إلى صورة متكلفة مستكرهة.

ثم تحدث عن حسن الجناس الذي وقع الاختلاف في أوله ممثلاً يقول البحتري:

بسيوف إيماضُها أوجالُ * للأعادي ووقعها آجال

وقول الشاعر:

وكم سبقت منه إليّ عوارف * تنائي من تلك العوارف وارف

وكم غُزر من بره ولطائف * شكري عليّ تلك اللطائف طائف

قال عبدالقاهر الجرجاني: (وذلك أن زيادة (عوارف) على (وارف) بحرف اختلف من مبدأ الكلمة في الجملة، فإنه لا يبعد كل البعد عن اعتراض طرفٍ من هذا التخيُّل فيه، وإذا كانت لا تهوى تلك القوة كأنك ترى اللفظة أعيدت عليك مبدلاً من بعض حرفها غيره أو محذوفاً منها)(١).

أشار الجرجاني إلى مسألة اختلاف درجات المشابهة في الجناس فقال: (أعلم أن التوهم على ضربين ، ضرب يستحكم حتى يبلغ أن يصير اعتقاداً، وضرب لا يبلغ ذلك المبلغ، ولكنه شيء يجري في الخاطر ، وأنت تعرف ذلك وتتصور وزنه إذا نظرت إلى الفرق بين الشيئين يتشتبهان الشبه التام ، والشيئين إحداهما ، الآخر على ضرب من التقريب فأعرفه)(٢).

نفهم من قول عبدالقاهر أن الجناس ثلاثة أنواع: جناس تام ويكون الشبه فيه تاماً وجناس ناقص ويكون الشبه فيه على وجه المقاربة جناس يجري في الخاطر ولم يفصح عنه.

ذكر دكتور محمد محمد أبوموسى قوله تعالى ﴿ وَإِذَا ٱلْوُحُوشُ حُشِرَتْ ﴾(٣) وقول الشاعر:

---

(١) أسرار البلاغة، ص١٨.

(٢) نفسه، ص١٩.

(٣) سورة التكوير، الآية (٥).

إذا الخيل جَابتَّ قسطل الحرب صدعوا

صُدور العوالي في صدور الكتائب

ترى الجناس بين كلمتين صدور العوالي ، وصدور الكتائب ، هو من ميزان التذوق ليس أبدع من (صدعوا صدور) مع أنها ليست جناساً، ومثل قول أبي تمام:

بِسَيّاحَةٍ تَنساقُ مِن غَيرِ سائِقٍ * وَتَنقادُ في الآفاقِ مِن غَيرِ قائِدِ[1]

وساق مجموعة من الأمثلة ثم عقب عليها قائلاً: (وأنه لا محالة مما يقع من المرء في فؤاده ، وأنا واثق أن هذا الذي قدمته له مكان تحت مظلة عبدالقاهر لأنه اشتباه على ضرب من المقاربة وهو أيضاً من الضرب الذي يجري على الخاطر)[2].

السجع عند عبدالقاهر الجرجاني:

فتح عبد القاهر حديثه عن السجع بقوله: (وههنا أقسام قد يتوهم في بدء الفكرة وقبل إتمام السيرة أن الحسن والقبح فيها لا يتعدى اللفظ والجرس إلى ما يناجي فيه العقل والنفس ولها إذا حقق النظر مرجع إلى ذلك ومنصرف فيما هنالك)[3].

إلا أنه لم يبين ما قيمة السجع المعنوية وأثره في النفس ، كما فعل في الجناس عندما حدثنا عن فائدته وأثره في النفس عن طريق المخادعة والمفاجئة ، لكن ترك ذلك وبين كيف يكون السجع حسناً قائلاً: (ولن تجد أحد أيمن طائراً، وأحسن أولاً وآخراً، وأهدى إلى الإنسان ، وأجلب إلى الاستحسان، من أن ترسل المعاني على سجيتها وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ، فإنها إذا تركت وما تريد لم تكتسي إلا ما يليق بها، ولم تلبس من المعارض إلا ما يزينها)[4].

ثم أكد ضرورة أن يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه عندما تحدث عن كثرة استخدامه عند القدماء وفي حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم لكنهم لم يستخدموه إلا إذا كان المعنى هو الذي استدعاه لذا جاء السجع في كلامهم حسناً مقبولاً قال:(أن العارفين بجوهر الكلام لا يعرجون على هذا الفن إلا بعد الثقة

---

(١) ديوان أبي تمام، ص ٧٥

(٢) مدخل إلى كتابي عبد القاهر ، محمد محمد أبوموسى، ص١٢٣.

(٣) أسرار البلاغة، ص٧.

(٤) نفسه، ص١٤.

بسلامة المعنى وصحته، وإلا حين يأمنون جناية منه عليه، وانتقاصاً له وتعويقاً دونه)[1].

ثم قال مبيناً أهمية السجع الحسن: (أنك لا تجد تجنيساً مقبولاً ولا سجعاً حسناً حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه، وساق نحوه، وحتى تجده لا تبتغي له بدلاً، ولا تجد عنه طولاً، ومن ههنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه وأحقه بالحسن وأولاه ما وقع من غير قصدٍ من المتكلم إلى اجتلابه وتأهب لطلبه أو ما هو لحسن ملاءمته وإن كان مطلوباً بهذه المنزلة وفي هذه الصورة)[2].

ومثل للسجع الذي جاء على هذه الصورة بقول القائل: (اللهم هب لي حمداً، وهب لي مجداً، فلا مجد إلا بفعالٍ ولا فعال إلا بمال)[3].

فعبد القاهر بين لنا أهمية السجع عندما ينقاد للمعاني حينها لا يصلح غيره لهذا المعنى ، لكنه لم يفسر السر في استخدام السجع ، فهو يدلنا على الطريق الذي يكون فيه السجع حسناً مقبولاً، وكل الفنون البلاغية عند عبدالقاهر حسنها مشروط بأن تكون المعاني هي التي دعتها، ذكر الشيخ عبدالقاهر هذا الشرط في السجع لأنه أكثر فنون الكلام استعمالاً آنذاك.

إجتهد عبدالقاهر في دراسته للجانب الصوتي إلا أنه أخضع الدراسات الصوتية لفكرة العقدي حول مفهوم الكلام لذا أرجع سر الجمال إلى الجناس إلى المعنى لا الموسيقى.

على كل حال لم يستطع أحد من النقاد السابقين لعبدالقاهر أن يفسر سر الجناس معنوياً، وهذا جيد ومصيب إلا أنه بيان لحالة واحدة من أحواله ، فالمخادعة والمفاجئة لم تفسر الرنين والجرس الذي يؤثر في النفس تأثيراً نافذاً.

---

(١) أسرار البلاغة، ص٩.

(٢) نفسه، ص١١.

(٣) المرجع السابق، ص١٢.

وبالرغم من إعتزاز دكتور محمد زكي العشماوي بالأساس الذي وضعه عبدالقاهر لنقد الشعر وفهم الأدب ، إلا أنه أخذ عليه إهماله بعض المسائل الهامة وعلى الأخص مسألة الصوت والوزن والإيقاع(١).

بينما عاب دكتور نصر حامد أبوزيد الدارسين القائلين: أن عبدالقاهر قد أهمل في الأسلوب جوانب تتجاوز مستويات التركيب النحوي، ويرى أن عبدالقاهر وقف على الجانب الصوتي (للسجع) لينفي عنها ما شاع في الفكر النقدي السابق عليه إنها مجرد حلية خارجية(٢).

أوافق دكتور نصر أبوزيد فيما ذهب إليه أن عبدالقاهر وقف على الجانب الصوتي ولم يهمل دراسته فقد درس السجع والجناس إلا أنه لم يستطع هو ولا غيره من النقاد السابقين أن يفسر جمال السجع صوتياً ومدى إرتباط موسيقاه الصوتية بالانفعال والأحاسيس، وعلاقة الموسيقى بالمعنى سواء كان نثراً أم شعراً.

ولم يستطع عبدالقاهر أن يفسر جمال السجع معنوياً ، كما فعل في الجناس والسبب في ذلك ، أن السجع صوت بحت ونغم وجرس، ليس هناك ما يستتر وراءه حتى يخدع ويخايل فلماذا لم يؤكد عبدالقاهر على جماله صوتياً واكتفى بأن يبين الطريق الذي يستحسن به.

مثل دكتور محمد محمد أبوموسى الجناس الذي يجري في الخاطر عند عبدالقاهر بأمثلة تدل على أن عبدالقاهر أدرك سر الأصوات في الموسيقى الداخلية للشعر مثل قول أبي تمام:

بِسَيّاحَةٍ تَنساقُ مِن غَيرِ سائِقٍ * وَتَنقادُ في الآفاقِ مِن غَيرِ قائِدِ

وهذا يدل على أن عبد القاهر قد أدرك خصائص اللفظ المفرد صوتياً بل خصائص الحرف.

---

(١) قضايا النقد والأدب بين القديم والحديث ، محمد زكي العشماوي ، ص٣٠١.

(٢) مفهوم النظم عند عبدالقاهر(قراءة في ضوء الأسلوبية)،نصر حامد أبوزيد، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤، ص١٦.

إذا تساءلنا لماذا لم يهتم عبد القاهر بذكر التأثير الصوتي لجرس السجع والجناس ؟ أرجع ذلك إلى أثر التفكير العقدي عند الأشاعرة ، الذين يرون أن الميزة في فصاحة الكلام ترجع إلى المعنى ، لا اللفظ مخالفاً بذلك بعض المعتزلة الذين يرون الميزة ترجع إلى اللفظ ، يتضح من خلال قوله الذي افتتحنا به الجانب الصوتي له، ولذلك أرجع أسرار النظم كله بما فيها الفنون البلاغية إلى المعنى.

الفصل الثالث

دور المتكلمين في دراسة اللغة الشعرية

المبحث الأول : دور المتكلمين في دراسة اللغة الشعرية في الفترة من (٢٥٥هـ - ٣٩٢هـ)

المبحث الثاني :دور المتكلمين في دراسة اللغة الشعرية في الفترة من (٤٠٣هـ - ٤٧١هـ)

المبحث الأول

يشتمل علي مطلبين:

دور الجاحظ في دراسة اللغة الشعرية

دور القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني في دراسة اللغة الشعرية

دور الجاحظ في دراسة اللغة الشعرية:

إهتم النقاد العرب بلغة الشعر وألزموا الشعراء بإ تباع الفصحى لمكانة الشعر عندهم ، ولاستشهادهم به على القرآن والحديث لذا لم يهتم علماء اللغة والنقاد الاقدمون با الشواذ للاعتذار للشعراء بل الزموهم با لفصيح عملاُ با لاتجاه الذي اختطه الاصمعي في تنقيه اللغة بإعتماد الفصيح وتجنب الشاد الغريب. (١)

لذا حرصوا على ان تكون لغة الشعر أسمى وأرفع وأفصح ، لهذا ميزوها عن لغة العلم ولغة الحياة اليومية ، فرفضوا دخول المصطلحات العملية والفلسفية واصحاب الحرف بكثرة ويرون الإفراط في استعمال هذه الالفا ظ والمصطلحات في لغة الشعر تخل بفصاحتها مما يفقدها التاثير النفسي وبناءاُ على ذلك اهتموا بمكونات اللغة من حيث اللفظ والتركيب والاسلوب ،موضحين العيوب التي تخل بصفاقها ليتجنبها الأديب و ليتكأ عليها الناقد في الحكم على الشعر لهذا اتناول في الحديث عن لغة الشعر مايتصل بألفاظها وتركيبها واسلوبها ومايربتط بذلك من مميزات الطبع والتكلف والآن نقف مع الجاحظ لنرى ما دوره في ذلك؟

دور الجاحظ في دراسة اللغة الشعرية :

اولاٌ شروط اللفظ الفصيح

اعتنى الجاحظ بهذه القضية عناية فائقه فاللفظ المفرد عنده بمثابة اللبنة لأولى التي يقام عليها البناء وعلى قدر مافيها من حسن البناء حسناَ رائقا (واذا كانت الكلمة حسنة استمتعنا بها على قدر مافيها من الحسن) (٢)

فعلى الاديب أن ينظر في الكلمة قبل دخولها في التأ ليف والتنظيم، فيختار ما لا عيب فيه ، وقد افاض الجاحظ في كتابه البيان والتبين عن هذه العيوب وهي :

---

(١) تاريخ النقد العربي الي القرن الرابع الهجري ،محمد زغلول سلام دار المعارف مصر ص(٦١)

(٢) البيان والتبين ج١ ،ص ٢٠٣

غرابة اللفظ :

من أهم العيوب التي تلحق اللفظ المفرد ، الغرابة وهي :أن تكون الكلمة وحشية غريبة لا يعرف معناه إلا بالشرح والبحث يقول الجاحظ : "كما لا ينبغي أن يكون عامياً وساقطاً سوقياً ، فكذلك لاينبغي أن يكون وحشيا" [١]

وقد اكثر من الكلام في التنبيه على وجوب تجنب الوحشي من الكلام قال : معلقا على ماورد في صحيفة بشر بن المعتمر: "أما أنا لم أر قط أمثل طريقة في البلاغة من الكتاب، فإنهم إلتمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً" [٢].

فلابد من الوقوف على هذه الكلمة لمعرفة دلالتها اللغوية، فقد ذُكر في المعاجم أن الوحشي والحوشي والغرائب والشواذ والنوادر متقاربة ، وأن حوشي الكلام هو وحشيه وغريبه [٣] وقيل ان الوحشي من الكلام ما نفر عنه السمع ويقال له: حوشي كأنه منسوب الي الحوش وهي : بقا يا إبل وبار بإرض قد غلبت عليها الجن فعمرتها ونفت عنها الانس لأيطأها أنيس [٤] .

وتسمى وحشياً لان النفوس تنفر منه كما تنفر من الوحش النافر ،أولأن اللفظ نفسه ينفرمنه الكلام كالوحش النافر الذي لا يستقر في مكان[٥].

اذن الكلمة الوحشية هي الغريبة المهملة غير مستعملة فهي من عيوب الكلمة التي تؤثر في لغة الشعر لأنها تقطع التناسق والتسلسل فتفوق تيار الفهم المتدفق فينقطع السيل المتصل، فيفقد الشعر عندئذ بعض بهجته وأثره [٦].

وهذا ما أكده الجاحظ حيث وصف اللفظ الغريب بأنه متوعر فهو صوره بصوره من يركب طريقاً وعراً خشناً لا يصل فيه السالك إلي مراده بسهولة ويسر مما يؤدي إلي الغموض والإبهام وعدم الوضوح .

---

(١) البيان جـ١ ، ص (٢٥٤)

(٢) البيان جـ ١، ص (١٣٧)

(٣) الصحاح لسان العرب مادة (وحش)

(٤) محاضرات في تاريخ النقد العربي أ.د ابتسام مرصون الصفار ، أ.د نا صر حلاوي ص ١٤٨

(٥) المقاييس البلاغية عندالجاحظ (في البيان والتبين) أ.د فوزي السيد عبد ربه ،(مكتبة الانجلو ا المصرية ٢٠٠٥ ص ١٤٩

(٦) تاريخ النقد العربي محمد زغلول ص ٥٩

اذا كانت الكلمة حسنة غريبة لايعلمها الإ العالم المبرز والإ عرابي القح فتلك الوحشية قال : ابراهيم بن المهدي لكاتبه عبدالله بن صاعد:

(أياك وتتبع وحشي الكلام طمعاً في نيل البلاغة فإن ذلك هو العيب الاكبر وعليك بالسهل مع تجنبك السفل)

روي الجاحظ طائفة من الكلام وردت فيه ألفاظ غريبة أخرجتها عن دائرة الفصاحة فمما يرويه عن ذلك :(أن أمراة خاصمت زوجها الي يحيي بن يعمر فأنتهرها مرارا ، فقا ل له يحي بن يعمر : (أإن سألتك ثمن شكرها وشبرك أ نشأت تطلها وتضهلها) (١).

ثم فسر الالفاظ الواردة في النص لإستغلافها وعدم وضوحها (فالضهل : التقليل ، والشكر : الفرج ، والشبر : النكاح ، وتطلها : تذهب بحقها ، يقال : دم مطلول، يقال: بئر ضهول : أي قليل الماء (٢)

ثم يعلق قائلاً : (فإن كانوا إنما رووا هذا الكلام لانه يدل على فصاحة ، فقد باعده الله من صفة البلاغة والفصاحة وإن كانو انما دونوه في الكتب وتذاكروه في المجالس لانه غريب ، فالفاظ من شعر العجاج و شعرالطرماح واشعار هذيل تاتي لهم مع حسن الرصف على أكثر من ذلك ، ولو خاطب بقوله :(أن سألتك ثمن شكرها وشبرك أنشات تطلها وتضهلها)الأصمعي لظننت انه سيجهل بعض ذلك ،وهذا ليس من اخلاق الكتاب ولا من آدابهم . (٣)

وقد اكثر الجاحظ من هذه الشواهد ليلفت الإنتباه إليها حتى يتجنبها الأدباء من ذلك ما روى عن علقمة النحوي قال : (مالكم تتكأكؤن على كما تكأكؤن على ذي جنة ، إفرنقعوا عني قالوا : دعوه ، فإن شيطانه يتكلم بالهندية).

ثم يبين الجاحظ مقياس غرابة الكلمة بأنها تختلف باختلاف البيئة فالبدوي عند ما يستخدم الالفاظ الغريبة فأنه لا يكلف نفسه شيئا ولا يخرج عن طبعه وسجيته ،

---

(١) البيان والتبيين، ج١ ، ص٣٧٨

(٢) المرجع نفسه

(٣) البيات والتبين ج ، ٣٧٨- ٣٧٩

وإنما هي الفاظه التي لم يعرف غيرها فقد املتها عليه بيئته و طبيعته ، إذن غرابة الكلمة تخل بفصا حة الحضرلان ألفاظهم سهلة فإذا ما تركوها وتكلفو ا غيرها من بطون الكتب او من افواه الاعراب كان ذلك خروجاُ عن مقتضيات بيئتهم وسجيتهم وكان ذلك عيبا يخل بفصا حة كلامهم ويخرجه عن دائرة الفصاحة(١)

إن الجاحظ أدرك أثر البيئة في عقلية الشاعر وما يصدر منه من الامورالمادية والمعنوية ومنها لغته .

وكما استثنى الجاحظ البدوي في استخدام اللفظ الغريب مؤكداُ أثر البيئة في ذلك قال: الجاحظ (وكما لاينبغي أن يكون اللفظ عامياً وساقطاً سوقياً ،فكذلك لاينبغي أن يكون غريبا وحشيا ،الا ان يكون المتكلم بدوياً إعرابياً ،فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس ، كما يفهم السوقى رطانة السوق ، وكلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات(٢).

ومن النص السابق يتضح من شروط فصاحة الكلمة إلا تكون عامية ساقطة سوقية فماهي الكلمة العامية؟ هي الكلمة المخالفة للاستعمال الوارد عن العرب الذي ضبطه علم الصرف (٣).

وهي تختلف عن اللغة الفصحى في بعض الخصائص النطقية والانحرافات الصوتية وبعض الفروق النحوية (٤).

ومن الالفاظ العامية التي أشار اليها الجاحظ، ما روي عن المدائني انه قعد قدام زياد رجل ضائعي من قرية اليمن يقال لها ضياع وزياد بني داره فقال له : أيها الامير ،لوكنت عملت باب مشرقها قبل مغربها ،وباب مغربها قبل مشرقها! ،فقال : انى لك هذه الفصاحة ؟ قال: إنها ليست من كتاب ولا حساب ولكنها من(ذكاوة) العقل فقال: ويلك الثاني شر (٥) .

---

(١) البيان والتبين ج١، ص ١٤٤

(٢) مقاييس البلاغة ، ص١٥٥

(٣) مقاييس البلاغة ، ص ١٥٧

(٤) أبحاث دلالية ومعجمية القسم الثاني ، دنادية رمضان النجار واولي دار الوفاء٢٠٠٦ص٢١٠

(٥)البيان والتبين ج١ص٢٤٠

فكلمة ذكاوة لم تورد في الاستعمال العربي وانما الواردة ذكاء فإذا وقعت الواو أو الياء متطرقة بعد الف زائدة قلبت همزة .

ومن شروط فصاحة اللفظ عند الجاحظ ألايكون ثقيل النطق ، أورد في هذا الشأن ماجاء في صحيفة بشربن المعتمر حين قال: (إن المنازل التي يجب أن ينزلها الادباء والكتاب ثلاثة منازل ،وأولى هذه المنازل أن يكون اللفظ رشيقاً عذباً فخماً سهلاً) . [1]

ثم اوضح الجاحظ ذلك حلياً في نص آخر حين قال : (المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي ، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ ،وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع وجودة السبك ، فإنما الشعرصناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير) [2]

أشار إلي الطريقة التي يكون بها اللفظ سهلاً ، بأن يكون إقتران الحروف في اللفظ على نسق بحيث تبدو حروفها متآلفة غير متنافرة فبذلك يسهل نطقها ويخرجها من ثقل النطق والتعسر عن الاداء لذلك قال : (فأما إقتران الحروف فإن الجيم لاتقارن الظاء ولاالقاف ولاالطاء والغين يتقديم ولا بتأخير ، والزاي لاتقارن الظاء ولا السين ولا الضاد ولا الذال بتقديم ولا بتاخير، وهذا باب كبير وقد يكتفي بذكر القليل ، حتى يستدل به على الغاية التي إليها يجري) [3].

شروط فصاحة التركيب :

فمن العيوب التي تخل بفصاحة التركيب ، تنافر الكلمات التي تسبب الثقل على اللسان وعسر النطق بها متتابعة ، يقول الجاحظ : (ومن ألفاظ العرب ألفاظ تتنافر ، وان كانت مجموعة في بيت شعر لم يستطع المنشد إنشادها إلا ببعض الاستكراه فمن ذلك قول الشاعر :

وقبـــر حـــرب بمكـــان قفـــر * ولــيس قــرب قبــر حــرب قبــرِ

---

(١) البيان والتبين ج١، ص ٢٤٠

(٢) الحيوان ، ج٣ ، ص١٣١

(٣) البيان ج١ ، ص٦٥

ولما رأى من لاعلم له (ان احداً لا يستطيع أن ينشد هذا البيت ثلاثة مرات في نسق واحد، فلا يتتعتع، ولا يتلجلج، وقيل لهم ، إن ذلك إنما إعتراهـ إذ كان من أشعار الجن صدقوا بذلك) [٢].

يرى الجاحظ أن ثقل الالفاظ متأت من اجتماعها مع غيرها وتقاربها معاً بالحروف مما جعلها متنافرة ثقيلة في النطق ، تكرار بعض الحروف في كلمات متتالية هو السبب في تنافر الكلمات وهي الباء ، الراء، والقاف .

كما تتابع الإضافات في التركيب يؤدي الي التنافر من ذلك قول بن يسير في أحمد بن يوسف حيث أستبطأه

هل معين على البكاء والعويل * أم معز على المصاب الجليل

لم يضرها والحمد لله شيئ * وانثنت نحو عزف نفسى ذهول

قال الجاحظ: (فتفقد الصنف الاخير من هذا البيت ،فإنك ستجد بعض الفاظه يتبرأ من بعض) . [٣].

بحث الالفاظ مفردة ومركبة يدفع الجاحظ إلي التنبيه الي ضرورة أن تكون ألفاظ البيت جميعها مؤتلفة تجمعها وحدة عضوية ، وفكرية ، فيكون البيت عند ذلك متلاحم الاجزاء ،سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً وسبك سبكاً واحداً ، فهو يجري على اللسان كما يجري على الدهان ، أما اذا كانت الكلمة ليس موقعها الي جنب أختها مرضيا موافقا كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة)[١].

يقو ل الجاحظ : (وأجود الشعر ما رأيته متلأحم الاجزاء ،سهل المخارج فتعلم بذلك

انه قد افرغ افراغاً واحداً ،وسبك سبكاً واحداً ،فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان وأجزاء البيت من الشعر تراها متفقة ملساء ،ولينة المعاطف سهلة وتراها مختلفة متباينة ومتنافرة مستكرهة، تشق على اللسان وتكده، والأخرى ترآها سهلة لينة

---

(١) البيان ج١ ،ص٦٥

(٢) البيان ج١ ،ص٦٥ –٦٦

(٣) البيان ج ١، ص٦٥

،رطبة مواتية ،سلسة النظام ،خفيفة على اللسان، . حتى كأن البيت بأسره واحدة وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد) [١].

فالجاظ يتجاوز تأثير للفظ في التركيب إلي النص الشعري المتكامل حتى يبدو البيت مسبوكاً سبكاً تا ماً متقلقاً بما يليه وبنظام سلسى يوفر للشعروحدة موضوعية وترابطا معنوياً قوياً [٢].

شروط فصاحة الأسلوب :

في الحديث عن الاسلوب نتناول مقياس الطبع والتكلف، لأنهماجاءتا صفة له ،وهي من المقاييس التي أطال نقاد العرب الحديث فيها .

فماهي صفة التكلف التي رفضها النقاد ،قال الاصمعي :(زهير بن ابي سلمي والحطئية واشباههما عبيد الشعر، وكذلك كل من جود في جميع شعره ووقف عند كل بيت) وكان يقول عنهم : (لو لا أن الشعر قد كان استعبدهم واستفرغ قهر مجهودهم حتي أدخلهم في باب التكلف وأصحاب الصنعه ،ومن يلتمس قهر الكلام واغتصاب الالفاظ لذهبوا ، مذهب المطبوعين الذين تأتيهم المعاني سهواً رهواً وتنثال عليهم الالفاظ انثيالاً [٣].

أذن صفة التكلف عند الاصمعي : تعني تجويد الشعر وتنقيحه ، وإستواء أبيات القصيدة في الجودة، فالتجويد في شعر الشاعر وتكلف إصلاحه وخلوه من الردئ ، ومجيئه كله متخيراً منتخباً ، والوقوف عند كل بيت من أبيات القصيدة ، وإستواء العبارة وتساوي الابيات في الجودة ،كل ذلك في تقدير الاصمعي من أمارات التكلف ودلائله في كلام الشاعر، فإذا تحقق هذا المستوي من التهذيب للعبارة، والإنتقاء للفظ والسلامة من القوادح لا يمكن أن يتم علي نحو تلقائي .

أذن الكلام المطبوع عند الأصمعي ما جاء مخالفاً لصفة التكلف ،وهو: التفاوت والإختلاف، ورد في البيان والتبيين ذكر بعضهم شعر النابغة الجعدى فقال :

(مطرف بآلاف وخمار بوافٍ) وكان الأصمعي بفضله من أجل ذلك) [٤]

---

(١) البيان ج ١، ص٦٧

(٢) محاضرات في تاريخ النقد العربي ، ص١٥١

(٣) البيان ج ٢، ص٨٣

(٤) البيان والتبين ج١ ص ٢٠٦

وجاء موضع آخر قوله (إنما المحمود كشعر النابغة الجعدى ورؤبة ، ولذلك قالوا في شعره مطرف بالآف ووخمار بواف) قال الجاحظ معلقاً علي ذلك وقد كان – يقصد الاصمعي – يخالف في ذلك جميع الروأة والشعراء .

ومن هذا النص يتضح أن الكلام المطبوع ما كان متفاوتا . فإن التفاوت في شعر الشاعر ، وبين أجزاء العمل الواحد سهولة وصعوبة صلابة وليناً ، علواً وإنحطاطاً . هي أوضح السمات الدالة علي الطبع عند الاصمعي .

أما الجاحظ يري الصنعة غير التكلف، وإنما هي تهذيب وتحبير للأدب بعد طول التفكير وترديد النظر، وهو شئ نادي به ، بل عده من ميزات الشاعرية يقول : أن (من شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولاً كرتيا وزمناً طويلاً ، يردد فيها نظره ، ويجيل فيها عقله ويقلب فيه رأية ، إتهاماً لعقله،تتبعاً على نفسه فيجعل عقله ذماماًعلى رأيه ورأيه عياراً على شعره، اشفاقاً علي أدبه ، وإحرازاً لما خوله الله – تعالي من نعمته ،وكان يسمون تلك القصائد الحوليات ، والمقلدات ، المنقحات ، المحكمات ، ليصير قائلها فحلاً خنذيذا وشاعراً مفلقاً) [١]

فان الأعراب الأقحاح مع تجويدهم لشعرهم وتنقيحهم له كان يميلون مع الطبع ،فجاء شعرهم لا تكلف ولا استكراه فيه ، بل جرى مع طبعهم وسجتهم، بينما نجد التكلف شأن المولدين) [٢].

فالتكلف في الاسلوب عند الجاحظ يعني: التفاوت في الشعر سهولة أو صعوبة ،وبذا يصبح سمات الاسلوب المطبوع ما جاء مستويا في إجراء القصيدة سهولة أو صعوبة، كما أوضح ذلك في النص السابق حين أشار الي مخالفة الاصمعي للشعراء والرواة .

تتبه الجاحظ الي أمور اخري تؤثر في الاسلوب، فللبيئية والموضوع والمتحدثين أثرهم الواضح في الاسلوب يقول :

(الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس، كما يفهم السوقى رطانة السوقى ، وكلام الناس في طبقات" [٣]

---

(١) البيان والتبين ح٢ ، ص ٩

(٢) البيان والتبين ح١، ص ٩

(٣) البيان ج١ ص ١٤٤

أوضح الحاحظ أن إختلاف الأساليب تابع لإختلاف مستويات الناس العقلية والاجتماعية فما يفهمه البدو هو غير ما يوجه الي اهل الحاضرة وما يوجه الي الادباء والبلغاء هو غير ما يخاطب به العوام ،فما دام الناس مختلفون في مستواهم كذالك الاساليب التي يخاطبون بها .

بل تنبه الجاحظ الي اختلاف الاسلوب باختلاف الادباء والبلغاء فلكل أديب اسلوباً خاصاً به يقول :

(ولكل قوم الفاظ حظيت عندهم ، وكذلك كل بليغ في الارض وصاحب كلام منثور ، وكل شاعر في الارض ، وصاحب كلام موزون ، فلابد ان يكون قد لهج والف ألفاظاً بأعيانها ، ليديرها في كلامه ، وان كان واسع العلم غزير المعاني كثير اللفظ) (١)

ثم اكد ذلك تطبيقاً حين نقد الخطبة التي رواها شعيب بن صفوان ونسبها لمعاوية قبل : أنه قالها قبيل موته علق عليها الجاحظ قائلاً: أن الكلام لايشبه السبب الذي من أجله دعاهم معاوية ، وأن هذا المذهب في تصنيف الناس والاخبار عماهم عليه من القهر والاذلال، ومن التقية والخوف أشبه بكلام علي رضي الله عنه ومعانيه وحاله منها بحال معاوية وأن معاوية لم يسلك في كلامه كلام الزهاد ولا يذهب مذاهب العباد (٢)

وقد أشار الجاحظ الي علاقة الموضوع بالاسلوب حين وضح أن إختلاف المعاني تؤدي الي اختلاف الاساليب قال :

(فلكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء ، فالسخيف للسخيف والخفيف للخفيف ،والجزل للجزل والافصاح في موضع الإفصاح والكناية في موضع الكناية)(٣)

فاستخدام الافصاح والكناية والمجاز ترتبط بالمعاني والمواقف التي تتطلب ذلك .

---

(١) الحيوان ج ٣ ص ٣٦٦

(٢) البيان ج١ ص ٦١

(٣) الحيوان ج ٣ ص ٣٩

دور القاضي على عبد العزيز الجرجاني في دارسة اللغة الشعرية :

حرص القاضي الجرجاني كغيره من النقاد علي فصاحة اللغة الشعرية، لذلك عمل كغيره علي تحديد شروط فصاحة الكلمة منها :

١- أن تكون الكلمة علي العرف العربي الصحيح ، أي غير مخالفة للقياس.بأن لا تخرج عن القواعد النحوية ، والصوفية ،ومن ذلك ما أورد القاضي الجرجاني من اغاليط الشعراء

قول أمري القيس

فَاليَومَ أُسقى غَيرَ مُستَحقِبٍ * إِثماً مِنَ اللَهِ وَلا واغِلِ[1]

فسكن أشرب وقول الشاعر

تَأبى قُضاعَةُ أَن تَعرِف لَكُم نَسَباً * وَابنا نِزارٍ فَأَنتُم بَيضَةُ البَلَدِ[2]

فسكن تعرفْ

وقول ذي الخرق الطهوي

يقول الخني وأبغض العجم ناطقاً * الي ربنا صوت الحمار اليُجدعُ

أدخل الالف واللام علي الفعل

كما عاب علي المتنبي استخدام الألفاظ الأعجمية التي لا أصل لها فى اللغة من ذلك قوله :

بَياضُ وَجهٍ يُريكَ الشَمسَ حالِكَةً * وَدُرُّ لَفظٍ يُريكَ الدُرَّ مَخشَلَبا[3]

المخشلب يفسرها الشراح بالخزف أو بقطع الزجاج المتكسر، أما بالرجوع الي كتب اللغة لم يوجد لهذه الكلمة أصلا في متونها [4]

---

(١) ديوان الفرزدق ،ص ١٤

(٢) الوساطة ص ١٥ ولسان العرب نسبة الي الراعي يهجو بن الرقاع العاملي ص ٨ – ص ٣٩٤ .

(٣) ديوان المتنبي ، ص ١٧

(٤) المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث،د.محمد عبدالرحمن شعيب، دار المعارف، مصر،١٩٦٤ ، ص ٥٣

علـي ان العكبـري يخبرنـا بـأن اللفـظ نبطـي ولـيس بعربـي يقـول : فـي قولـه المخشلب ، المخشلب لغتان وليست عربيتين وإنما هما لغتان للنبط ، وهو خرز من حجارة البحر وليس بدو [١]

ويـدافع عنـه الجرجـاني قـائلاً : بـرغم أن بعـض الشـعراء سـبق المتنبـي فـي استعمال الكلمـات الأعجميـة حيث احتيـاجهم لإقامـة الـوزن وإتمـام القافيـة فقد تعقب الناس المتنبي واستنكروا منه الإتيان بكلمة ليس من كلام العرب[٢]

يسمح القاضـي الجرجاني للشاعر باستخدام الألفاظ الأعجمية، ومن أجل ذلك كـان قبولـه لألفـاظ فارسية وقعـت فـي شـعر المتنبـي وفـى شـعر غيـره مـن الشـعراء السابقين يقول :

(فليس بمحظور علي الشعراء الاقتداء بهم في أمثال ذلك إذا احتاج إليه ثم يعلل لأتساع الشعراء في الأخذ بهذه الألفاظ كلما احتاجوا إلي الإفهام ، وكانت تلك الألفـاظ أغلـب علـي أهـل زمـانهم وأقـرب مـن إفهـام مـن يقصـدون إفهامـه) [٣] وينقـل القاضي عن المتنبي أن العرب تستعمل ألفاظ العجم اذا احتاجت إليه ، لإقامة الوزن وإتمام القافية، وقد تتجاوز استعماله مع الاستغناء عنه. [٤]

فالقاضــي الجرجـاني يـري اسـتخدام الألفـاظ الأعجميـة عنـد الحاجـة بغـرض الإفهام، أما المتنبي فيري إن الشاعر يستخدمها أنى شاء ،ولا يعتد بالحاجة ولا ير نو إلي الإفهام . بل يري أن هذه الكلمات رصيداً يستمد منه الشاعر أني شاء .

٢- أن لا تكون الكلمـة غريبـة لأن الالفـاظ الغريبـة والوحشـية تـؤدي الـي خفـاء المعني مثل قول تميم بن مقبل

يا دار سَلْمَي خَلاَء لا أُكلْفهُا * إلا المرانَـه حتي تَعْرِفَ الدَّينا

---

(١) شرح العكيري ج١، ص ٧٥

(٢) الوساطة ،ص ٣٤٣- ٣٤٤

(٣) الوساطة ،ص ٤٦٢

(٤) الوساطة ، ص ٤٦١

قال الجرجاني :فان الذي خالف بين أقاويلهم فيها ،هو أنهم لم يعرفوا المرانة ،فقال قائل هي : ناقتة وقال آخر : هي موضع دار صاحبته، وقال آخر: إنما أراد الدوام والمرونة[1]

إلا أن الجرجاني لم يضع مقياس للوحشية، والسوقية، موضع التطبيق العملي فهو لم يمثل له ولم ينتقد علي أساسه، ولم يفرق بين الوحشية والسوقية لأنهما صفه نسبية متغيرة ، ليست كغيرها من صفات القبح التي تلازم الكلمة ،فقد تكون الكلمة طريفة في عصر، مبتذلة في آخر والعكس ، بل قد تكون مبتذلة عند قوم طريفة عند آخرين في نفس البيئية، وفي نفس الوقت ،ومن هنا كان الحكم علي الفاظ السابقين بأنها وحشية او سوقية عرضة للقدح ،فنحن لم نعش معهم حتي نعرف ذيوع هذه الكلمات أو عدم ذيوعها عندهم[2]

فالقاضي الجرجاني لم يحدد مقياس الوحشية والسوقية، لأنهما نسبيتتان، لكنه يرفضهما ويري أن اللغة الادبية هي التي تسهل عن البدوية الوحشية وترتفع عن الساقطة السوقية يقول:(ومتى سمعتني أختار للمحدث هذا الاختيار، وأبعثه علي التطبع وأحب له التسهيل ، فلا تظن اني أريد بالسمح السهل الضعيف الركيك، وباللطيف الرشيق الخنث المؤنث، بل أريد النمط الاوسط ،ما أرتفع عن الساقط السوقي وإنحط عن البدوي الوحشى) [3]

٣- التصغير : ان تكون الكلمة مصغرة للتعبير عن شئ صغير أو حقير في رأي النحاة كثيراً ما يكون للتحقير .

وهي أداة من ادوات الهجاء ـ والمتنبي استخدمها للتعظيم

أُحَادٌ أَم سُدَاسٌ فِي أُحَادِ * لُيَيلَتُنَا المَنوطَةُ بِالتَنَادِ

معنى الشطر الاول ان الليلة كانت طويلة حتي خيل للشاعر، أنها لم تكن ليلة واحدة بل سبعا ،واذا كان هذا طولها فكيف يصغرها فيقول ليلتنا ؟ ولقد سئل المتنبي نفسه في ذلك فقال هذا تصغير تعظيم والعرب تفعله كثيراً قال لبيد:

وَكُلُّ أُناسٍ سَوفَ تَدخُلُ بَينَهُم * دُوَيهِيَةٌ تَصفَرُّ مِنها الأَنامِلُ

---

(١) الوساطة ٤٦٢

(٢) الوساطة ، ٤٦١

(٣) الوساطة ، ص٣٠

أراد لطف مدخلها فصغرها وقال الأنصاري : أنا عزيقهاالمرجب ، وجزيلها المحكك

فصغرها وهو يريد التعظيم وقال آخر

يــا أســم أســقاك البريــق الــوامض * والــــديم الغاديــــة الفضــــافض[1]

اذاً المتنبي قد استخدم التصغير في غير التحقير بل أستخدمه في ضده

التصغير لا يفيد التحقير والتعظيم والتلميح فقط بل يفيد الوانا لا حصرلها من العواطف .

شروط فصاحة التركيب

١/ أن يخلو التركيب من تكرار الألفاظ

وَلا الضِعفَ حَتّـى يَتبَـعَ الضِعفَ ضِعفُهُ * وَلا ضِعفَ ضِعفِ الضِعفِ بَل مِثلَـهُ أَلفُ[2]

التكرار هنا سخيف لم يأت بفائدة ولم يقنع السامع بهذه المبالغات الممجوجة بل ظهر بارداً مملاً متكلفاً وقد رفضه معظم النقاد [3]

فَقَلقَلـتُ بِـالهَمِّ الَّـذي قَلقَـلَ الحَشـا * قَلاقِــلَ عــيسٍ كُلُّهُــنَّ قَلاقِــلُ[4]

أن كثره القافات وتواليها تبعث علي القلق وعدم الشعور بإلارتياح، ولعل الشاعر أراد بهذا التكرار أن ينقل القارئ الي حالة عدم الاستقرار والقلق الذي يعانيه إلا أن التكرار في " قلاقل " عيسي كلهن قلاقل لم يجئ لفائدة ، بل هو من قبيل التطويل بلاجدوي حيث لم يضف جديداً للمعني فجاء مملاً.

أُسُــدٌ فَرائِسُــها الأُســودُ يَقودُهــا * أَسَـدٌ تَصـيرُ لَـهُ الأُسـودُ ثَعالِبـا[5]

بالرغم من تكرار كلمة أسد لكن في كل مرة من مرات ذكرها وفت المعني المسوقه له أحسن توفيه، وإختلف إطلاقها في كل مرة إختلافاً يجعل لتكرارها سنداً مقبولاً . [6]

---

(١) الوساطة ، ص ٣٤٩

(٢) ديوانه المتنبي ، ص ٧٧

(٣) دراسات اسلوبية وبلاغية ، نجوي محمد صابر ،الطبعة الأولى، دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠٠٨،ص٣٧

(٤) ديوان المتنبي ، ٢٣

(٥) ديوانه ، ص٨٩

(٦) المتنبي بين ناقدية ، ص١٠٨

٢/ أن يخلو من ضعف التأليف

يقول القاضي الجرجاني (احتملنا له ما قد مناه علي ما فيه من فنون المعايب ، وأصناف القبائح ، كيف يحتمل له اللفظ المعقد والترتيب المتعسف لغير معني بديع يفي شرفه وغرا بته بالتعب في استخراجه، وتقوم فائدة الإنتفاع بإزاء التأذي باستماعه) مثل لذلك يقول المتنبي:

وَفاؤُكُما كَالرَبعِ أَشجاهُ طاسِمُه * بِأَن تُسعِدا وَالدَمعُ أَشفاهُ ساجِمُه(١)

ومن يري هذه الألفاظ الهائلة، والتعقيد المفرط فيشك أن وراءها كنزاً من الحكمة وان في طيها الغنيمة الباردة، حتي إذا فتشها وكشف عن سترها ،وسهر ليالي متوالية فيها، حصل علي إن وفاءكما ياعاذلي بان تسعداني إذا درس شجاى ، وكلما ازداد تدرساً ازددت له شجواً كم أن الربع أشجاه دارسه .

فما هذا من المعاني التي يضيع لها حلاوة اللفظ ،وبهاء الطبع، ورونق الاستهلال ويشح عليها حتي يهلهل لأجلها النسج ويفسد النظم . (٢)

٣/ إن يخلو التركيب من استعمال الشاذ

يري القاضي الجرجاني إن المتنبي من أكثر الشعراء استعمالاً (لذا) التي هي للإشارة وهي ضعيفة في صنعة الشعر دالة علي التكلف (٣) ذلك مثل قوله :

لَو لَم تَكُن مِن ذا الوَرى الَّذي مِنكَ هو * عَقِمَت بِمَولِدِ نَسلِها حَوّاءُ

يقول الجرجاني :

لو تصفحت شعره لوجدت فيه أضعاف ماذكره من هذه الإشارة ، وأنت لا تجد في عدة دواوين جاهلية حرفاً والمحدثين أكثر استعانة بها، لكن في الفرط والندرة او علي سبيل الغلط والفلتة (٤)

لكن القاضي الجرجاني يسمح باستخدام الشاذ والنادر، عند ما تعرض ذلك علي رواية قديمة ، أي عندما نقيسه علي رواية قديمة – ويقبل اجتراؤه حينما لا تجد

---

(١) ديوانه ص ١٩٧

(٢) الوساطة ص ٧٥

(٣) الوساطة ص ٧٣

(٤) الوساطة ص ٨٨ ، ديوانه ج١، ص٣١

صعوبة في رده الي قاعدة حتي لوكانت مجهولة او نادرة ،من ذلك دفاعه عن المتنبي في قوله الذي انتقده النقاد

أَمِط عَنكَ تَشبيهي بِما وَكَأَنَّهُ * فَما أَحَدٌ فَوقي وَلا أَحَدٌ مِثلي

لجأ القاضي إلي الشعر القديم ليدافع به علي اختيار المتنبي ، ووجد قول الشاعر :

وَما هِندُ إِلّا مُهرَةٌ عَرَبِيَّة

وقول لبيد

وَما المَرءُ إِلّا كَالشِهابِ وَضَوئِهِ

كلاهما استخدم مالتحقيق التشبيه ،واعترض النقاد علي استخدام ما للتشبيه، دافع الجرجاني عن المتنبي بوقوع التشبيه علي هذه الصورة في الشعر القديم ، قال الجرجاني (إنما يقع التشبيه في هذه المواضع بحرفه ،فإذا قال ما المرء إلا كالشهاب فإنما المفيد للتشبيه الكاف ودخلت ماللنفي،فنفت أن يكونالمرء إلاكشهاب فهي لم تتعدي موضعها من النفي ، لكنها نفت الاشتباه سوي المستثني منها ،وإذا قال ما هذا الامهرة ، فإن ما دخلت علي المبتداء والخبر، وكان الأصل هند مهرة وهو، تحقيق المعني عائد إلي تقريب الشبه، وان كان اللفظ مبانياً ثم ان يكون كذلك فأدخل حرف النفي والاستثناء ، ويصل القاضي الي مقصده بعد هذه المحاجة الطويلة فيقول (فليس بمنكر أن ينسب التشبيه إلي ما إذا كان له هذا الأثر) [١]

ومن ذلك قول المتنبي :

إِبعِد بَعِدتَ بَياضاً لا بَياضَ لَهُ * لَأَنتَ أَسوَدُ في عَيني مِنَ الظُلَمِ

أنكر عليه اللغويون استخدام أفعل التفضيل في قوله أسود من الظلم

يرد الجرجاني علي من ينكر علي المتنبي استخدامه هذا قائلاً :

(ولم يعلم أنه قد يحتمل هذا الكلام وجوها يصح عليها)

وفي بيت المتنبي يمكن البدء من قوله أبعد ثم بعدت وبالتوقف لدي البياض أسما ولا بياض له جوهراً وحقيقة ، وحينذاك يصير سواداً لا يقارن بسواد الظلم والبعد

---

(١) الوساطة ص ٣٦٨

موت كما هو محكي عن العرب حين يموت الميت يقولون له لا تبعد ومنها الأ بعدو البعيد في معرض الذم[١]

ويقول وكأنه يوجه الخطاب إلي أصحاب النظر القصير، إن الشاعر لم يرد أفعل التي للمبالغة، ويطالبنا الناقد في هذه العبارة ألا نثق في كون التعبير الشعري معادلاً نثريا لقولنا بياض الشعر أشد سواداً من الظلم .

شروط فصاحة الأسلوب

أطلق النقاد مصطلح المطبوع صفة للأسلوب الجيد ، وصفة التكلف للأسلوب غير الجيد، لكنهم اختلفوا في سمات الطبع والتكلف وهي: الاستواء في العبارة وتقارب مستوي الكلام ووضعه في مواضعه ام التفاوت والاختلاف .

من صفات التكلف عند القاضي الجرجاني ، التعقيد الناتج من التقليد، لذلك يري الجرجاني أن محاولات المحدثين للتشبه بالأوائل من قبيل التكلف الموقع في الأغراب والتعقيد يقول :

(فإن رام أحدهم الإغراب والإقتداء بمن معنى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه ألا بأشد تكلف ، وأتم تصنع ، ومع التصنع المقت ، واللنفس عن التصنع نفرة ،وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة وذهاب الرونق ، وأخلاق الديباجة)[٢]

والمثل الواضح عنده علي هذه الصفات في الكلام المتكلف هو : شعر أبي تمام الذي حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه فحصل منه علي توعير اللفظ ،وقبح في غير موضع من شعره، ثم لم يرضي بذلك، حتي أضاف عليه طلب البديع ، فتحمله من كل وجه ، وتوصل غليه بكل سبب ، ولم يرضي بهاتين الخلتين ، حتي أجتلب المعاني الغامضة ، قصد الأغراض الخفية ، فأحتمل فيها كل غث ثقيل ، وأرصد لها الأفكار بكلُ سبيل، فصار هذا الجنس من شعره إذا قرع السمع لم يصل الي القلب إلا بعد إتعاب الفكر وكد الخاطر وتلك جريرة التكلف [٣]

---

(١) تراثنا النقدي (دراسة في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني) ، السيد فضل ، دار المعارف الإسكندرية ، د ت ،ص ٥٧ .

(٢) الوساطة ص٢٢

(٣) الوساطة ص ١٩

ومن سمات التكلف عند الجرجاني التفاوت في الكلام ، وهو ينتج من تجاذب الشاعر بين طريقته التي يختارها في توعر اللفظ، وبين طبعه الحضري الذي لا يفتأ بجذبه إليه من حين آخر ، وذلك هو شان ابي تمام ومن سار علي نهجه من الشعراء يقول القاضي الجرجاني .

(إن احدهم بينما هو مسترسل في طريقته ، جار علي عادته، يختلجه الطبع الحضري فيعدل به متسهلاً ،ويرمي بالبيت الخنث ، فإذا انشد في خلال هذه القصيدة وجد قلقاً بينها ، نافراً عنها ، وإذا أضيف إلي ما وراءه وأمامه تضاعفت سهولته فصارت ركالة ..... وربما افتتح الكلمة وهو يجري مع طبعه فينظم أحسن عقد ، ويختال في مثل الروضة الأنيقة حتي تعارضه تلك العادة السيئة فيتسنمُ أوعر طريق ، ويتعسف أخشن مركب فيطمس تلك المحاسن ويمحو طلاوة ما قد قدم) [١]

أذن التفاوت وليس الاستواء – في رأي الجرجاني – من مظاهر التكلف في الكلام . وهذا التحول في صفات التكلف ناتج من النظر إلي صفه الطبع علي أنها الاستجابة لمؤثرات البيئة ، فإذن سلاسة الألفاظ وسهولتها ناتجة من سلامة الطبع التي هي نتيجة لتحضر البيئة ورقتها، فهذه الصفات تتحقق باستسلام صاحب الكلام لطبيعته التي أملتها طبيعة العصر والبيئة ، فمن يخالف عصره وبيئته يقع في التفاوت في مستوي الكلام . ومن هنا يتضح أن من صفات الكلام المطبوع عنده الاستواء .

فالذين اتفقوا في الاستواء كصفة للطبع ، اختلفوا في النظر إليه ، فالآمدى يرى ان يكون الاستواء مقروناً بسهولة اللغة ووضوح المعني يقول في وصفه للبحتري :

(أعرابي الشعر مطبوع وعلي مذهب الأوائل ، وأنه كان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام) وقوله : إن من فضل البحتري :

(قد نسبه إلي حلاوة اللفظ ، وحسن التخلص ، ووضع الكلام في مواضعه ، وصحة العبارة ، وقرب المأتي ، وانكشاف المعاني، وهم الكتاب والآعراب والشعراء المطبوعين وأهل البلاغة) [٢]

أما الجرجاني لم يربط بين الاستواء وسهولة الألفاظ ، والأساليب علي نحو مطلق بل يري تحقق الاستواء في العبارة باطراد صعوبتها او أطراد سهولتها .

---

(١) الوساطة ص ٢٨

(٢) الموازنة ص ١٩

وقد بنه القاضي الجرجاني الي العوامل التي تؤثر في الاسلوب منها البيئة حيث قال :

(ومن شان البداوة أن تحدث بعض ذلك ،ولأجله قال النبي صلي الله عليه وسلم : من بدا جفا) ولذلك تجد شعر عدي وهو جاهلي أسلس من شعر الفرزدق . ورجز رؤية ، وهما آهلان لملازمة عدي الحاضرة وإيطانه الريف وبعده عن جلافة البدو ، وجفاء الأعراب) (١)

وما وصل اليه الجرجاني من أثر البيئية علي الاسلوب ، يوافق ما وصل اليه العلم الحديث ، فالبيئية الواحدة تكيف اسلوب الانسان وعقليته ، كما تكييف بنيته العضوية في ذلك يقول فوليتر :

(إنك تحس عند أعظم الكتاب المحدثين طابع وطنهم ، فلقد تفتحت أزهارهم ونضجت ثمارهم تحت شمس واحدة ، وهم يستمدون من الارض التي غذتهم بالأذواق والألوان والصور المختلفة، إنك لتعرف الايطالي والفرنسي والانجليزي والاسباني من أسلوبه كما تعرفه بملامح وجهة وصفاته) (٢)

اختلاف الطبائع وتركيب الخلق

فالجرجاني يربط بين الأسلوب وبين طبائع الناس ، ويختلف الأسلوب سهولة وصعوبة ، بسبب اختلاف الطبائع يقول :

(فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره يحسب إختلاف الطبائع وتركيب الخلق) (٣)

يؤكد القاضي علاقة الأسلوب بالطبع قائلاً : "إن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة ، وان الجافي الجلف من الأدباء يكون كز الألفاظ ، معقد الكلام ، وعر الخطاب) يصف إبراهيم سلامة صنع القاضي

---

(١) الوساطة ص ٢٥

(٢) مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية، محمد مصطفى هدارة، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، ١٩٥٨، ص٢١٤.

(٣) الوساطة ص ٢٤ .

الجرجاني في هذا الموضوع بأنه : بلغ كلامه في الطبع غاية نفسية كبيرة حيث يقرن سلامة الطبع بسلامة اللفظ والمعني" [١]

ومن العوامل المؤثرة في الأسلوب ،الفن الأدبي نفسه، يري القاضي الجرجاني وجوب الملاءمة بين الألفاظ والمعاني ، وهما يختلفان باختلاف جنس ونوع العمل الأدبي والغرض منه [٢]

---

(١) بلاغة أرسطو بين العرب واليونات، إبراهيم سلامة ، الانجلو المصرية ٣٣٦ ، الوساطة ص ٥٣- ٥٤ .

(٢) الوساطة ص ١٧-٢٢-٢٦

المبحث الثاني

دور المتكلمين في دراسة اللغة الشعرية (٤٠٣هـ- ٤٧١هـ)

يشتمل علي

دور الباقلاني في دراسة اللغة الشعرية

دور عبدالجبار في دراسة اللغة الشعرية

دور بن سنان الخفاجي في دراسة اللغة الشعرية

دور عبد القاهر الجرجاني في دراسة اللغة الشعرية

دور الباقلاني في دراسة اللغة الشعرية

توقف الباقلاني عند فصاحة الكلمة بأن لا تكون غريبة وحشية، ولا ساقطة عامية لكنه يرى أن الكلمة الغريبة تحمد إذا جاءت ملائمة لما تصفه، وفي ذلك يقول:(والكلام ،الغريب واللفظة الشديدة المباينة لنسج الكلام قد تحمد إذا وقعت موقع الحاجة في وصف ما يلائمها كقوله عز وجل في وصف يوم القيامة (يوماً عبوساً قمطريراً)[١] فأما إذا وقعت في غير هذا الموقع فهي مكروهة مذمومة بحسب ما تحمد في موضعها)[٢].

وهذا يعني أن فصاحة الكلمة يحددها السياق الذي ترد فيه،ومن شروط فصاحة الكلمة عنده اعتدال الحروف، قال:(إنما فضلت العربية لاعتدالها في الوضع،ولذلك وضع أصلها على أن اكثرها بالحروف المعتدلة، فقد أهملوا الالفاظ المستكرهة في نظمها،واسقطوها من كلامهم،وجعلوا عامة لسانهم على الأعدل،ولذلك صار أكثر كلامهم من الثلاثي،لانهم بدأوا بحرف وسكتوا على آخر وجعلوا حرفاً وصلة بين الحرفين ليتم الإبتداء والانتهاء على ذلك، والثنائي أقل وكذلك الرباعي والخماسي أقل ولو كان كله ثنائياً لتكررت الحروف ولو كان كله رباعياً أو خماسياً لكثرت الكلمات)[٣]

أما عن فصاحة الاسلوب أن يسلم الاسلوب من التفاوت، بأن يكون مستوياً في صعوبته، أو سهولته، وفي سلاسته أو تعقده، كما يجب أن يسلم الأسلوب من الانحلال وقد تعرض لذلك عندما عاب قصيدة أمرئ القيس بأنها متفاوتة في أبياتها قال:(بينا لك أن هذه القصيدة ونظائرها تتفاوت في أبياتها تفاوتاً بيناً في الجودة والرداءة،والسلاسة والانعقاد، والسلامة والانحلال، والتمكن والاستصعاب، والتسهل والاسترسال، والتوحش والاستكراه، وله شركاء في نظائرها،ومنازعون في محاسنها ومعارضون في بدائعها ولا سواء كلام ينحت من الصخرة تارة ويذوب تارة)[١] اذن

---

(١) سورة الإنسان ، الآية ١٠

(٢) إعجاز القران، للباقلاني،ص٢٧٠

(٣) إعجاز القران،للباقلاني،ص179

(١) إعجاز القرآن ص٢٧٧

الاستواء المطلوب عند الباقلاني ،أن يطرد الاسلوب في صعوبته أو سهولته وقد عبر عن ذلك بالنحت في الصخر للدلالة على الصعوبة، والذوبان للدلالة على السهولة،والاسلوب الجيد أما أن يطرد في سهولته أو يطرد في صعوبته لكن المزاوجة بين الاسلوبين غير مطلوب وهو ما عبر عنه بالتفاوت .

عندما قارن بين أسلوب القران وأسلوب الفصحاء وجد أن كلام الفصحاء يتفاوت في نظمه، عندما ينتقل من معنى الي معنى يكون جيداً تارة ورديئاً تارة أخرى، بينما القرآن لا يتفاوت ابداً فهو جيداً دوماً عبر عن ذلك حين قال:(أن كلام الفصحاء يتفاوت تفاوتاً بيناً في الفصل والوصل والعلو والنزول والتقريب والتبعيد وغير ذلك مما ينقسم اليه الخطاب عند النظم،ويتصرف فيه القول عند الضم والجمع،إلا ترى أن كثيراً من الشعراء قد وصف بالنقص عند التنقل من معنى الي غيره،والخروج من باب الي سواه ونحن نفصل بعد هذا ونفسر هذه الجملة ونبين على أن القران على اختلاف ما يتصرف)(٢).

وقد استفاد عبد القاهر الجرجاني من تفكير الباقلاني هذا في وضع نظرية النظم التي أعادت لبعض النصوص في التراث العربي قيمتها، كما أستطاعت أن تمد الدرس النقدي العربي بأدوات إجرائية كشفت عن القدرات الايحائية والتعبيرية والاعجازية للنص فتقاطعت بذلك مع ما جاءت به الدراسات الاسلوبية.

---

(٢) إعجاز القرآن ، ص ٥٦

دور القاضي عبد الجبار في دراسة اللغة الشعرية

إهتم القاضـي عبد الجبـار بالحديث عن الفصـاحة متحدثاً عن شـروطها، والعلم اللازم لها ، بدأ حديثه عنها بالتعريف الذي نقله عن شيخه أبي هاشم قال:(قال شيخنا ابو هاشم :إنما يكون الكلام فصيحاً لجزالة لفظه وحسن معناه، ولا بد من إعتبار الامرين، لانه لو كان جزل اللفظ ركيك المعنى لا يعد فصيحاً فإذن يجب ان يكون جامعاً لهذين الامرين [1]

أبـو هاشـم يـرى أن فصـاحة الكـلام تتحقق بشـرطين همـا جزالـة اللفظ وحسـن المعنى وقد أتفق القاضي عبد الجبار مع إستاذه، فـي هذا الراي، وأضـاف إليه أن النظم دون الفصـاحة لا يحقق الإعجـاز قائلاً:(لا يصـح عندنا أن يكون إختصـاص القرآن بطريقة في النظم دون الفصـاحة التـي هي جزالـة اللفظ وحسن المعنى،ومتـى قال القائل أني وإن اعتبرت طريقة النظم فلابد من اعتبار ذلك فمتى حصل مثل تلك المزية في أي نظم كان فقد صحت المباينة)[2]

ثـم يبين القاضـي عبد الجبـار أن فصـاحة الكلمـة المفردة تتحدد عبـر السياق حيث قال:(أعلم أن الفصاحة لاتظهر في أفراد الكلام وإنما تظهر في الكلام بالضم بطريقة مخصوصة)[3]

فالقاضـي يفـرق بـين دلالـة الكلمـة المفـردة ودلالتهـا حـين التـأليف وهـو ينفـي الفصـاحة عـن اللفـظ المفـرد فالعذوبـة وحسـن الـنغم وتناسـق الحـروف بـرغم مـن أنـه يكسب اللفظ جمالاً إلا أن فصاحته لا يحدده إلا السياق

ثـم بين القاضـي المزايا التـي تسهم فـي فصـاحة الكـلام فقال:(والـذي بـه تظهـر المزيـة لـيس إلا الأبـدال الـذي بـه تختص الكلمـات أو التقدم والتـأخر الـذي يختص الموقـع أو الحركـات التـي تختص الاعـراب فبـذلك تقـع المباينـة ،ولابـد فـي الكلامـين الذين أحدهما أفصح من الآخر أن يكون إنما زاد عليه بكل ذلك أو ببعضه

---

(١) المغني ج ١٦ ص ١٩٧

(٢) المغني ج ١٦ ص ١٩٨

(٣) المغني ج ١٦ ص ١٩٧

وهذا الراي يتفق الي حد بعيد مع آراء النقاد المحدثين من امثال كروتشه وكرومبي وكولردج

يقول كروتشه في حديثه عن الشكل والمضمون (والحقبقة هي أن المضمون والصورة يجب أن يميزا في الفن ، لكن لايمكن أن يوصف كل منهما على إنفراد بأنه فني لأن النسبة القائمة بينهما هي وحدها الفنية)(١)

وحين يتحدث القاضي عن الفصاحة عن الكلام ويبين أنها لاتظهر في أفراده وإنما تظهر بالضم على طريقة مخصوصة، ويشير الي إختلاف الحكم على الكلمة الواحدة بالجودة أو بالرداءة تبعاً للسياق الذي ترد فيه ،فإنه يقترب كثيراً من قول رولان بارت:(الصوت وإن كان يوصف بذاته وصفاً كاملاً فإنه لا يعني شيئاً على الأطلاق ،وهو لن يشارك في المعنى إلا إذا إندمج في الكلمة، وإن الكلمة نفسها لملزمة أن تندمج في الجملة) (٢)

وإذا قرأنا رائ ريتشاردز في فلسفة البلاغة عن موقع الكلمات في حالتي الإفراد والتركيب فإننا نجد إتفاقاً ملحوظاً وتقارباً واضحاً، حيث يقول:ريتشاردز (من الواضح أنه لا يمكننا أن نفعل شيئاً بالالفاظ من حيث هي ألفاظ مفردة،ففي استطاعة اللفظ الواحد أن يعطينا جملة من المعاني المختلفة، إذا استخدم في اكثر من سياق فإن لكل سياق وضعه الخاص به ، ومن ثم يختلف معنى الكلمة الواحدة بأختلاف السياق الذي تطرد فيه)(٣)

ان ما وصل إليه ريتشارذ وهو نفس ما وصل إليه القاضي من قبل وهذا يدل على الذوق السليم الذي تمتع به القاضي ، وقد مكنه هذا الذوق من الوصول الي آراء سديدة أتفق فيها مع كبار النقاد الأوربيين وعليه، فإن الآراء التي خلفها القاضي تحمل قدراً عالياً من القيمة فقد تأثر بها كثير من معاصريه ولا حقيه،وسبق فيها بحسه وذوقه وفطرته السليمة نقاد العصر الحديث ، أصحاب النظريات النقدية الشهيرة بقرون كثيرة.

---

(١) المجمل في فلسفة الفن بند فتوكرونشة ترجمه سامي الدروبي القاهر١٩٤٧ ص٥٥

(٢) مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة ترجمة منذر عياش مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر ١٩٩٣م ص ٣٠

(٣) قضايا النقد الأدبي ص ٣٠٤

وقد توصل القاضي عبد الجبار لتلك المفاهيم النقدية القيمة من خلال دفاعه عن المطاعن التي وجهت الي القرآن، حيث عمل على ربط مدلول الكلمة بسياقها، ومن ذلك قوله تعالى:(وإذ نجيناكم من آل فرعون يسومونكم سؤ العذاب يذبحون ابناءكم ويستحيون نساءكم وفي ذلكم بلاء من ربكم عظيم)[١]

رد القاضي على الطاعنين في الاية الزاعمين إرادة الله للشر وأبطل قولهم،لان كلمة البلاء التي إعتمدوا عليها في رأيهم تستخدم في حالي الخير والشر، وبعد أن استخدم الدليل اللغوي،استخدم الدليل العقلي وبين إستحالة فعل الله لشئ يذم الناس عليه، ثم ركز على السياق وبين أنه لو إختلفت الدلالة لحدث نوع من التناقض في السياق، وهذا ما لا يجوز حدوثه في القرآن، وفي ذلك يقول القاضي(المراد بقوله وفي ذلكم بلاء من ربكم عظيم)أنه إحسان عظيم، منه من حيث نجاهم ممن اذا تمكنوا منهم عاملوهم بهذه المعاملة، وذلك في الحقيقة مضاف إليه تعالى والكلام في الأيادي والإحسان تسمى بلاء ظاهر في اللغة، فليس في الآية ما يدل على ما قالوه، ثم يقال للقوم لو كان ما ذكره منه تعالى لما ذمهم ووبخهم عليه من فعله،وهذا متناقض في اللفظ والمعنى جميعاً)[٢].

فكلمة البلاء هنا بمعنى الاحسان وليس بمعنى الشر وهذا التفسير دفع تهمة التناقض عن النص القرآني، ومن الامثلة التي بين بها أن السياق هو الذي يحدد معنى الكلمة وقيمتها تتبعه الدلالات المختلفة لكلمة الهدى وأن المراد بها الفوز والنجاة [٣] والدلالة والبيان، وزيادة الهدى وما يفعله الله تعالى من الألطاف والتأبيد والخواطر والدواعي، قال :(إنما يوصف ذلك بأنه هدى لانه يحل محل الادلة في أنه كالطريق لفعل الطاعة والباعث عليه)[٤] ويرد بمعنى الثواب قال تعالى:(والذين قتلوا في سبيل الله فلن يضل اعمالهم سيهديهم ويصلح بالهم)[٥]

---

(١) سورة البقرة الآية ٤٩

(٢) متشابه القرآن – للقاضي عبد الجبار ص ٩١

(٣) المصدر السابق ، ص ٦٠

(٤) المصدر السابق ، ص ٦٢

(٥) سورة محمد الآية ٥٤

وقوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ يَهۡدِيهِمۡ رَبُّهُم بِإِيمَٰنِهِمۡۖ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهِمُ ٱلۡأَنۡهَٰرُ ﴾.[1]

فقد بين القاضي أن الهدى يراد به الثواب في الآيتين وقال: لا يجوز بعد القتل أن يراد به الايمان ونصب الادلة،من الكلمات التي تقابله في النص القراني مبيناً الدلالات المختلفة لها، وما يصح منها، وما لا يصح ،محكماً السياق والفكر في ذلك كله،فالسياق عاملاً مهماً في تأويل القاضي للآيات القرآنية وسبباً مباشراً في ترجيحه لدلالة على أخرى .

وقد إهتم القاضي بسلامة الاسلوب القرآني ودقة نظامه، فلذا نجد أن القاضي يرد كثيراً من المطاعن في الاسلوب القراني، ويظهر وجود تقديم أو تأخير به يستقيم المعنى، ويهدف القاضي من وراء هذا الي تنزيه النص القرآني، وبالتالي تنزيه الله سبحانه وتعالى،ولان الغرض غرض ديني يرجع الي فكره ومعتقده، فأننا نجد الاغراض التي جاء فيها هذا الاسلوب لا تخرج عن نطاق الفكر الإعتزالي ومن ذلك قوله تعالى ﴿ فَأَخَذَتۡهُمُ ٱلرَّجۡفَةُ فَأَصۡبَحُواْ فِي دَارِهِمۡ جَٰثِمِينَ ﴾ [2] ثم قال تعالى ﴿ فَتَوَلَّىٰ عَنۡهُمۡ وَقَالَ يَٰقَوۡمِ لَقَدۡ أَبۡلَغۡتُكُمۡ رِسَالَةَ رَبِّي ﴾ فكيف يجوز أن يقول لهم ذلك وقد هلكوا بأخذ الرجفة لهم؟وجوابنا:إن في ذلك تقديماً وتأخيراً ومثل ذلك يكثر في الكلام[3] من الآيات التي وقف عندها القاضي مبيناً التقديم والتأخير فيها ومعيداً ترتيب الكلام قوله تعالى: ﴿ وَكَم مِّن قَرۡيَةٍ أَهۡلَكۡنَٰهَا فَجَآءَهَا بَأۡسُنَا بَيَٰتًا أَوۡ هُمۡ قَآئِلُونَ ﴾ [4]

قال الطاعنون كيف يصح بعد هلاكهم أن يعاقبهم ؟وقد رد عليهم القاضي بقوله:وجوابنا إن فيه تقديماً وتأخيراً فكأنه قال:وكم من قرية جاءها بأسنا فأهلكناهم[5]

---

(١) سورة يونس الآية ٩

(٢) سورة الأعراف الآية ٧٨

(٣) تنزيه القرآن عن المطاعن ، ص ١٤٣

(٤) سورة الأعراف الآية ٤

(٥) تنزيه القرآن عن المطاعن ص ١٤٣

أما التكرار فقد إهتم دارسوا الإعجاز القرآني به ، محاولين إدراك قيمته الجمالية وبيان دوره في الأسلوب القرآني لصد الهجمات التي قام بها الطاعنون من المشركين وأصحاب الديانات الأخرى ، فالقاضي عبد الجبار أفرد له فصلاً عنوانه بيان فساد طعنهم في القران من جهة التكرار والتأويل وما يتصل بذلك [١]

وإنه خالف من عد التكرار عيبابل عده من الفصاحة حين قال:(أعلم أن شيخنا أبا علي قد أشبع القول في ذلك ، في مقدمة التفسير، فذكر أن العادة من الفصحاء جارية بأنهم قد يكررون القصة الواحدة في مواطن متفرقة بألفاظ مختلفة ، لاغراض تجدد بحسب مقتضى الحال، كما أكد أن التكرار مزية من مزايا الفصاحة، عندما تحدث عن الحكمة من نزول القران منجماً ، فبين أنها لتثبيت فؤاد الرسول صالى الله عليه وسلم والتسرية عنه بقصص من تقدم من الأنبياء، كلما زاد أذي الكفار واستشهد على ذلك بقوله تعالى: ﴿ وَكُلًّا نَّقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنبَآءِ ٱلرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِۦ فُؤَادَكَ ﴾ [٢] وقد علق على ذلك بقوله:(وإذا كان ضيق الصدر يتجدد ، والحاجة الي تثبت الفؤاد حالاً بعد حال تقوى ، فلابد عند تثبيت فؤاده وتصبيره على الأمور النازلة أن يعيد عليه ما لحق المتقدمين من الأنبياء من اعدائهم ويعيد ذلك ويكرر، فيجتمع فيه الغرض الذي ذكرناه، وأن يعرف أهل الفصاحة عند تأمل هذه القصص، وقد أعيدت حالاً بعد حال ما يختص به القرآن من رتبة الفصاحة،لان ظهور الفصاحة ومزيتها في القصة الواحدة إذا أعيدت ابلغ منها في القصص المتغايرة، فهذه هي الفائد فيما يتكرر في كتاب الله تعالى)[٣] وهكذا يكون الغرض من تكرار قصص الانبياء عند القاضي هو تثبيت فؤاد الرسول عليه الصلاة والسلام وابراز فصاحة القران الكريم .

وعن التكرار في سورة المرسلات يقول القاضي:(فأما ما ذكره تعالى من اعادة قوله :(ويل يومئذٍ للمكذبين) في سورة المرسلات فلأنه ذكره عند قصص مختلفة لم يعد تكراراً ،لأنه أراد بما ذكره أولاً ويل يومئذٍ للمكذبين بهذه القصة ، وكلما أعاد قصة

---

(١) المغني للقاضي عبد الجبار ج ١٦ ، ص ٣٩٧

(٢) سورة هود ، الاية ١٢٠

(٣) المغني ، للقاضي عبد الجبار ج ١٦ ، ص ٣٩٧

مختلفة ذكر مثله على هذا الحد فهو بمنزلة من يقبل على غيره وقد قتل جماعة فيقول :ويل يومئذ لمن قتل زيداً .... لمن قتل عمراً ، ثم يجري الخطاب على هذا النحو في أنه لا يعد تكراراً[١] ومن ذلك قول: القاضي عبد الجبار في الآية ﴿ وَمَآ أَدۡرَىٰكَ مَا يَوۡمُ ٱلدِّينِ ١٧ ثُمَّ مَآ أَدۡرَىٰكَ مَا يَوۡمُ ٱلدِّينِ ﴾ [٢] أن ذلك تكرار لا فائدة فيه وجوابنا :أنه لما ذكر الابرار، وما ينالونه من النعيم والفجا،ر وما ينزل بهم من العذاب جاز أن يقول:وما أدراك ما يوم الدين، فيما يظهر منه للابرا،ر ثم مادراك ما يوم الدين ،فيما يحصل فيه للفجار، وذلك يفيد تعظيم شأن ذلك اليوم) [٣]

وقد أكد القاضي عبد الجبار القيمة الجمالية للتكرار، وما يحدثه في النفس من متعة وتأثير حينما تحدث عن الحالات التي يحسن فيها التكرار فقال:(لو أن بعض الخطباء عمد الي قصة واحدة ، يقع بها للسامعين الوعظ والرجز ، فكررها حالاً بعد حال بالفاظ مختلفة ، ونقص فيها وزاد كان لايدخل في الكلام المعيب ، بل ربما يقتضي ذلك شرفاً في الكلام ورتبة فيه من جهة المعنى واللفظ ، فلو كأن ما انزله تعالى من اقاصيص من تقدم من الانبياء عليهم السلام في حكم ما يحصل في المجلس الواحد لم يجب كونه معيباً)[٤]

دور بن سنان الخفاجي في دراسة اللغة الشعرية

إهتم بن سنان الخفاجي بدراسة اللغة الشعرية مركزاً على فصاحتها محدداً الشروط التي يجب توفرها ليصف اللفظ بالفصاحة، كما إهتم بالشروط التي يجب توفرها في التراكيب لتوصف بالفصاحة، يقول: (أن الفصاحة نعت للالفاظ اذا وجدت على شروط عده ، ومتى تكاملت تلك الشروط فلا مزيد على فصاحة تلك الالفاظ وبحسب الموجود منها نأخذ القسط من الوصف ، وبوجود امتدادها تستحق الاطراح والذم وتلك الشروط تنقسم قسمين: فالاول منها يوجد في اللفظ الواحدة على

(١) المغني ج ١٦ ، ص ٣٩٨

(٢) سورةالإنفطار ، الآية ١٧–١٨

(٣) تنزيه القرآن ، ص ٤٥٣

(٤) المغني ، ج ١٦ ، ص ٤٠٠ – ٤٠١

انفرادها من غير أن يضم إليها شئ من الالفاظ وتؤلف معه ،والقسم الثاني يوجد في الألفاظ المنظومة بعضها مع بعض) [١].

ثم بين الصفات التي يجب أن تكون عليها اللفظة الفصيحة، وأول هذه الصفات (أن يكون تأليف تلك اللفظة من حروف متباعدة المخارج ، وعلة هذه واضحة ، وهي أن الحروف التي هي اصوات تجري من السمع مجرى الالوان من البصر ، ولاشك في أن الالوان المتباينة اذا جمعت كانت في المنظر أحسن من الالوان المتقاربة ،ولهذا كان البياض مع السواد أحسن منه مع الصفرة ، لقرب مابينه وبين الاصفر وبعد ما بينه وبين الاسود ، وإذا كان هذا موجوداًعلى هذه الصفة لايحسن النزاع فبه كانت العلة في حسن اللفظة المؤلفة من الحروف المتباعدة ،في العلة في حسن النقوش اذا مزجت من الالوان المتباعدة) [٢] .

وابن سنان يرى أن الفصاحة في اللفظ انما ترجع الي تأليفه من اصوات متباعدة المخارج

ثانياً:ان تجد لتأليف اللفظة في السمع حسناً ومزية على غيرها وإن تساويا في التأليف من الحروف المتباعدة ،كما أنك تجد لبعض النغم والالوان حسناً يتصور في النفس ويدرك بالبصروالسمع دون غيره ، مما هو في جنسه كل ذلك لوجه يقع التأليف عليه ، ومثاله من الحروف ع ذب فإن السامع يجد لقولهم العذيب اسم موضع وعذيبة اسم امراة ،وعذب ، وعذاب، عذب وعذباب ما لايجده فيما يقارب هذه الالفاظ في التأليف، وليس سبب ذلك بعد الحروف في المخارج فقط ، ولكنه تأليف مخصوص مع البعد وليس تخفي على احد من السامعين أن تسمية الغصن غصناً أو فنناً أحسن من تسميته عسلوجاً [٣].

---

(١) سر الفصاحة ص ٦٣

(٢) سر الفصاحة ص ٦٤

(٣) سر الفصاحة ، ص٥٥

وكذلك قول: المتنبى

اذا سارت الاحراج فوق نباته * تفاوح مسك الفانيات ورندة (١)

فكلمة تفاوح في غاية الحسن ومثال ما يكره قول المتنبى

مُبارَكُ الاِسمِ أَغَرُّ اللَقَب * كَريمُ الجِرِشّى شَريفُ النَسَب(٢)

فانك تجد الجرشئ تأليفاً يكرهه السمع وينبو عنه ومثال ذلك قول زهير بن ابي سلمى

تَقِيٌّ نَقِيٌّ لَم يُكَثِّر غَنيمَةً * بِنَهكَةِ ذي قُربى وَلا بِحَقَلَّدِ

فكلمة الحلقد توفي على قبح الجرشي وتزيد عليها (٣)

ثالثاً:أن تكون الكلمة كما قال:أبوعثمان الجاحظ غير متوعرة وحشية كقول: ابي تمام

لَقَد طَلَعَت في وَجهِ مِصرَ بِوَجهِهِ * بِلا طالِعٍ سَعدٍ وَلا طائِرٍ سَهلِ

فإن كهلاً هنا من غريب اللغة،وقد قيل أن الكهل الضخم ، وكهل لفظة ليست بقبيحة التأليف لكنها وحشية غريبة لا يعرفها إلا مثل الاصمعي (٤).

رابعاً:أن تكون الكلمة غير ساقطة عامية كما قال ابي عثمان ايضاً متل قول أبي تمام

جَلَّيتَ وَالمَوتُ مُبدٍ حُرَّ صَفحَتِهِ * وَقَد تَفَرعَنَ في أَوصالِهِ الأَجَلُ

فإن تفرعنت مشتق من اسم فرعون ، وهو من الفاظ العامة وعادتهم أن يقولوا تفرعن فلان إذا وصفوه بالجبرية (٥)

خامساً: أن تكون الكلمة جارية على العرف العربي الصحيح غير شاذة ، ويدخل في هذا كل ما ينكره أهل اللغة ، ويردده علماء النحو من الصرف الفاسد في

---

(١) ديوان المتنبي ص ٤٥٣

(٢) ديوان المتنبي ص ٤٣٨

(٣) سر الفصاحة ص ٦٤ – ٦٦

(٤) المصدر السابق ص ٦٦ – ٦٧

(٥) المصدر السابق ص ٧٣

الكلمة ،وقد يكون لأجل أن اللفظة بعينها غير عربية كما أنكروا على أبي الشيص قوله :

وَجنــاح مقصــوص تحيَّــف ريشــهُ * رَيــبُ الزمــانِ تَحيُّــفَ المِقــراضَ

قالوا المقراض ليس من كلام العرب كما عابوا أبو عبادة في قوله

تَشُــقُّ عَلَيــهِ الــريحُ كُــلَّ عَشِــيَّةٍ * جُيــوبَ الغَمــامِ بَــينَ بَكــرٍ وَأَيَّــمِ

توضع الأيم مكان الثيب وليس الأيم الثيب في كلام العرب ، إنما الايم التي لا زوج لها بكراً كانت أم ثيباً (١)

قال تعالى:(وأنكحوا الأيامى منكم والصالحين من عبادكم ، وامائكم إن يكونوا فقراء يغنيهم الله من فضله والله واسع عليم) (٢).

فليس مراد الآية الأمر بنكاح الثيبات من النساء دون الابكار وانما مرادها النساء اللواتي لا ازواج لهن .

سادساً:أن لا تكون الكلمة قد عبر بها عن أمر آخر يكره ذكره فإذا وردت وهي غير مقصود بها ذلك المعنى قبحت قال: عروة بن الورد

قُلــتُ لِقَــومٍ فــي الكَنيــفِ تَرَوَّحــوا * عَشِــيَّةَ بِتنــا عِنــدَ مــاوانَ رُزَّحِ(٣)

الكنيف أصله الساتر،ومنه للتدرس كنيف،غير أنه استعمل في الآبار التي تستر الحدث وشهر بها (٤)

سابعاً:أن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف،فأنها متى زادت على الأمثلة المعتادة قبحت وخرجت عن وجه من وجوه الفصاحة، من ذلك قول نصر بن أبي نباتة

فأيــاكم أنْ تكشِــفوا عــن رؤوســكم * ألا إنّ مَغناطيسَــــهنَّ الـــذّوائِبُ(٥)

---

(١) سر الفصاحة ، ص ٧٧ – ٧٨

(٢) سورة النور الآية ٣٢

(٣) ماون : قرية من قرى أرض اليمامة ، قوم زرح : الصعاليك

(٤) سر الفصاحة ص ١١١

(٥) المصدر السابق ، ص ٨٨

مغنطيسية كلمة غير مرضية مستكرهة لافصاحة فيها، كما انها لاتصلح للشعر لانعدام الايحاء فيها .ومن الكلمات الطويلة الكثيرة الحروف ماورد في شعر المتنبى مثل سويد ادواتها،حوباواتها وماذكره من شعر أبي تمام مثل أذربيجان

فَلِأَذَرَبيجــــانَ اِختِيــــالٌ بَعــــدَما * كانَــــت مُعَــرَّسَ عَبــرَةٍ وَنَكــالِ

سَـمُجَت وَنَبَّهَنـا عَلـى اِستِسـماجِها * مــا حَولَهــا مِــن نَضــرَةٍ وَجَمــالِ

لكن هذا الشرط انفرد به سنان الخفاجي وهي من النظرات الجديدة عنده الا أن احد الباحثين أيده في هذه الرؤية قائلاً:(ومايؤيد ماذهب اليه بن سنان في شرطة السابع من أن جزءاً من فصاحة الكلمة يتحقق من خلال اعتدالها ، وعدم كثرة حروفها ،أن العرب أكثرت من استعمال الأصل الثلاثي،بليه الرباعي ، ثم الخماسي ، واقل الالفاظ استعمالاً ذات الأصل السداسي [١]

بينما يرى النقاد أن كثرة الحروف لاتعد عيباً اساسياً من عيوب الفصاحة ، لذلك اعترض بعضهم على النقد الذي وجه للفظة ممستشذرات في قول امرئ القيس:

غــدائره مستشـــذرات الـــي العــلا * تضل القواص في مثنى مرسل[٢]

يرى د. رمضان عبد التواب هذا النقد صحيحاً اذا فصلت الكلمةعن سياقها التي وردت فيه ، لكن هذا الحكم لايصح في الدراسة الأدبية والنقدية في تقرير فصاحة الكلمة أوعدم فصاحتها ذلك أن الكلمة تحمل الي جانب جرسها ووقعها في الأذن ونطق اللسان بها إيحاءاً بالمعنى وظلالاً وموسيقي او مايسميه علماء الصوتيات الاتوما ثوبيا[٣].

فكلمة مستشذرات جاءت ملائمة لتصوير الفتاة السمراء الممشوقة ذات الشعر الغزير الكث المتجعد الطويل وهي تحاول تنظيمه فلفته غدائر،ورفعته الي أعلى لكن الريح ضربته، فانفلت جزء منه ،وظل جزءاً آخر مرفوعاً فبقى الشعر في اضطراب [٤]

---

(١) نظرية الفصاحة دراسة صوتية وصفية ، الصافي علي محمد أحمد إشراف البروفيسور عبد الحليم محمود حامد ٢٠٠٥ رسالة دكتوراة ص ٢٣ – ٢٤

(٢) ديوان إمرئ القيس ص ٤٤ دار صادر بيروت ٢٠٠٣

(٣) المدخل الي علم اللغة ومناهج البحث اللغوي رمضان عبد التواب القاهر مكتبة الخانجي ١٩٩٥ ص١١٢

(٤) البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، بكري شيخ أمين ص ٣٣ بيروت دار العلم للملايين ١٩٨٢م

فهذه الصورة المتميزة تتفق وكلمة مستسشزرات بما فيها من اضطراب عندما ينطق بها اللسان ، ومما يؤكد ان كثرة الحروف لاتعد عيباً في فصاحة الكلمة ورود الكلمات الطويلة في القرآن الكريم قال تعالى: (فسيكفيكهم الله) (١)

وقوله عزوجل :(ليستخلفهم في الارض)(٢).

اذن الذي يحدد حسن الكلمة :اوقبحها هو السياق الذي يؤدي دوراً بارزاً في منح الالفاظ مكانتها وذاتيتها.فاللفظ الفصيح يراعي فيه كل الجوانب التي تتصل بالسياق مع تناسب الايقاع .

ثامناً:أن تكون الكلمة مصغرة في موضوع عبر بها فيه عن شيء لطيف أوخفى او قليل، أوما يجري مجرى ذلك مثال قول الشريف الرضي(٣)

يُوَلِّعُ الطَلُّ بُردَينا وَقَد نَسَمَت * رُوَيحَةُ الفَجرِ بَينَ الضالِ وَالسَلَمِ

فلما كانت الريح المقصودة نسيماً مريضا خفيفا حسنت العبارة عنه بالتصغير وكان للكلمة طلاوة وعذوبة(٤)

ويرى بن سنان استعمال اللغة على الوجه القليل الشاذ عيب يقول:(قد يكون ايراد الكلمة على الوجه الشاذ قليل ، وهو أرداً اللغات فيها الشذوذ، والكثير ابداً خفيف كما يقول النحويون في خفة الاسماء لكثرتها ومن هذا قول البحتري :

مُتَحَيِّرٌ يَغدو بِعَزمٍ قائِمٍ * في كُلِّ نائِبَةٍ وَجَدٍّ قاعِدِ

فقوله باهت لغة رديئة شاذة والعربي المستعمل بهت الرجل يبهت فهو مبهوت

ومثل قول المتنبى

وَإِذا الفَتى طَرَحَ الكَلامَ مُعَرِّضاً * في مَجلِسٍ أَخَذَ الكَلامَ اللَذعَنا

فإن اللذ _ في الذي لغة شاذة قليلة ، لكن السبوطي اعترض على هذا الشرط لوروده في القرآن الكريم ورأى أن مخالفة القياس تخل بالفصاحة حيث لم يقع في القرآن الكريم (٥)

---

(١) سورة البقرة الآية ١٣٧

(٢) سورة النور الآية ٥٥

(٣) الشريف الرضي،محمد بن حسين بن موسى أبو الحسن ولد سنة ٣٥٩هـ ببغداد، عالم أديب شاعر . تولى نقابة الطلابيين ببغداد،توفي فيها ٤٠٦هـ دفن في داره بمسجد الإنباريين معجم المؤلفين ٩/ ٢٦٣

(٤) سر الفصاحة ، ص ٨٩

(٥) المزهر للسيوطي ، تحقيق محمد أحمد جاد المولى وعلي محمد البيجاوي ، محمد أبي الفضل إبراهيم ط عيسى الحلبي القاهرة .ج١ ، ص ١٨٨.

فقد وردت في القران بعض الالفاظ مخالفة للقياس مثل استحوذ قال تعالى: قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ ٱسْتَحْوَذَ عَلَيْهِمُ ٱلشَّيْطَٰنُ فَأَنسَىٰهُمْ ذِكْرَ ٱللَّهِ ﴾ (١).

شروط فصاحة التركيب

اولاً:تجنب تكرار الحروف المتقاربة يقول بن سنان:(نبتدئ الآن بالقول في تأليف الكلام على ماقدمناه من أن القسم الثاني من الفصاحة صفات توجد في التأليف ونعتبر ما يتفق فيه من الاقسام الثمانية المذكورة في اللفظة المفردة ، فنقول أن الأول منها أن يكون تأليف اللفظة من حروف متباعدة المخارج ، وهذا بعينه في التأليف وبيانه أن يجنب الناظم تكرار الحروف المتقاربة في تأليف الكلام كما أمرناه بتجنب تلك اللفظة المفردة ، لا يستمر فيها من تكرارالحرف الواحد ، أو تقارب الحروف مثلما يستمر في الكلام المؤلف أذا طال واتسع (٢).

من ذلك قول الشاعر

لو كنت كنت كتمت الحب كنت كما * كنا نكون ولكن ذاك لم يكن

عد هذا التركيب متنافراً والسبب في ذلك تكرار الحروف في اللفظ الواحد داخل تركيب بعينه.

يقول بكري شيخ أمين :التكرار أن لم يكن له مسوغ فني فهو ممقون بغيض ، يدل على ضعف ثروة الاديب اللغوية والفكرية ، لكنه يكون رائعاً حيث تقتضيه العاطفة وينشده الوجدان .

ومما يؤكد ماذهب اليه بكري شيخ أمين أن ظاهرة التكرار في الشعر العربي منتشرة بأنماطه المختلفة ، ومنها مايتعلق بالحروف ، ومنها مايتعلق بالكلمات ، ومنها مايتعلق بالصيغ ومعظمه حقق نوع من الأنسجام والتوافق محققاً قيمة جمالية وموسيقية معاً من ذلك قول البحتري:

صُنتُ نَفسي عَمّا يُدَنِّسُ نَفسي * وَتَرَفَّعتُ عَن جَدا كُلِّ جِبسِ

وَتَماسَكتُ حينَ زَعزَعَني الدَه * رُ إِلتِماساً مِنهُ لِتَعسي وَنَكسي

في هذين البيتين عمد البحتري الي أصوات الصفير ليعبر عن الإباء والعزة والترفع ، فتكرار السين يوحي بالترفع عن عطاء الجبان اللئيم ويرافق السين حرف الزاي المتكرر (زعزعني) الذي يوحي بالترنح ، والسكون في هاء الدهرالتي يختتم فيها

---

(١) سورة المجادلة الآية ١٩

(٢) سر الفصاحة ص ٩٧

الشطر ،وتبقى اللفظة معلقة في فراغ وكأن الدنيا تدور بك ثم العطف(لتعسي ونكسي) اشارة علي شدة المحن والخطوب)[١].

ومن ذلك قصيدة ابي ذؤيب الهزلي في رثاء ابنائه والتي مطلعها :

أَمِـــنَ المَنـــونِ وَريبِهـــا تَتَوَجَّـــعُ * وَالـدَهرُ لَـيسَ بِمُعتِـبٍ مِـن يَجـزَعُ

إلى أن قال:

فَأَجَبتُهـــا أَن مـــا لِجِســـمِيَ أَنَّـــهُ * أَودى بَنِـيَّ مِـنَ الـبِلادِ فَوَدَّعـوا

أَودى بَنِـــيَّ وَأَعقَبـــوني غُصَّـــةً * بَعــدَ الرُقــادِ وَعَبــرَةً لا تُقلِــعُ[٢]

فلايكاد يخلوا بيت دون أن يرد فيه حرف العين مرة أو مرتين وتكرار هذا الحرف بالذات كأنما أراد الشاعر، ليعكس احساسه العميق بالحزن والأسى ، الذي اقضى عليه مضجعه،كما أن التكرار ابرز الأنات والزفرات التي كأن ينفثها لمقتل أبنائه، فالصوت يمثل الاحساس ، ويجعل السامع يستشعر المعنى بطريقة مباشرة[٣]

بينما يرى الدكتور أحمد أحمد بدوي أن شرط سهولة النطق بالعبارة كلها ليس من الشروط المهمة ، لان الكلام غالباً مايخلو من ثقل النطق به ، ومن النادر أن يكون اجتماع الكلمات سبباُ للثقل.

ثانيا خلوا التركيب من ضعف التأليف :

يعني يضعف التأليف الا يجري الكلام على النسق الذي يستعمله العرب كثيراً ، فيدخل في ذلك ان يجري الاسلوب على غير القاعدة النحوية المشهورة ، كأن يعود الضمير على متأخر لفظاً ورتبة مثلاً ، وكأن يحذف ما الكلام في حاجة اليه للوفاء بالمعنى أو ان تثبت ماليس المعنى محتاجاً له [٤].

---

(١) مجلة التراث العربي (الصوتيات عند بن جنى)بدر الدين قاسم الرفاعي العددان ١٥ ، ١٦ دمشق اتحاد الكتاب العرب ص٨٥ ١٩٨٤

(٢) مجلة مؤتة للبحوث والدرسات،التكرار في الشعر الجاهلي(دراسة اسلوبية)موسى ربابعة المجلد الخامس العدد الاول جامعة مؤتة ذو القعدة ١٤١٠،١٩٩٠ ص١٦٦_١٦٧

(٣) ديوان الهزليينب الدار الصوفية للطباعة والنشر القاهر ١٩٦٥صص٢٠١ ابوذريب الهزلي (خويلد بن خالد)

(٤) أسس النقد الأدبي ، أحمد أحمد بدوي ص ٤٥٥

وهو نوعان ـ التعقيد اللفظي

ومثل ان يقدم ماحقه التأخير مثل بن سنان لذلك بقول الفرزدق

وما مثله في الناس إلأ مملكاً * أبو أمه حي أبوه يقاربه

اي ليس مثله في الناس حي يقاربه الا مملكاً ابو أمه أبوه

ترنيب البيت

وما مثله في الناس حي يقاربه * إلا مملكاً أبو أمه أبوه

في هذا البيت من التقديم والتأخير ما غير معناه وأفسد ، حيث أن الشاعر فصل بين البدل وهو حي والمبدل منه وهو(مثله) وقدم المستثنى وهو مملكاً على المستثنى منه وهو حي وفصل بين الصفة والموصوف بكلمة ابوه

ومثل قول المتنبى

أَنى يَكون أَبا البَرية آدم * وَأَبوك وَالثَقَلان أَنتَ مُحمَد

جاء هذا البيت ضمن قصيدة يمدح فبها شجاع بن محمد الطائي ، ومعنى البيت كيف يكون آدم أباالبرية على سبيل التعجب وأبوك أنت والثقلات _أي الانس والجن محمد ، وفي هذا البيت مبالغة في المدح،وتعقيد حين أتى الشاعر بضميرين (ابوك، انت)

لمتأخر لفظ ورتبة وهو محمد ابو الممدوح كما أنه فصل بين المبتدأ والخبر في قوله أبوك محمد بجملة والثقلات أنت وفي هذه الجملة قدم الخبر على المبتدأ في حين أن الخبر ليس مشتقاً أو شبه جملة كل هذه الامور مجتمعة أدت الي عدم وضوح المعنى بصورة مباشرة

والثاني التعقيد المعنوي:

ينشأ عن استعمال الالفاظ في غير المعنى الذي وضعت له مثل قول العباس بن الاحنف:

سأطلُبُ بُعد الدَّارِ عنكُم لتقرُبُوا * وتسكُبُ عينايَ المودعَ لِتَجمُدَا

قال:بن سنان فان الانتقال من حمود العين الي بخلها بالدموع ،لا إلي ماقصده من السرور [1]

فالشاعر لم يوفق في استخدام لفظة لتجمدا لأن جمود العين هو جفافها من الدمع بسبب الحزن أو فراق الاحبة ، أو غير ذلك من الاسباب ، والشاعر هنا استخدمها بدلاً من انسياب الدمع ، وبالتالي لم تستخدم اللفظة في موضعها الصحيح لان الشعراء العرب تواردوا على أن جمود العين بخل بالدمع مثل قول الخنساء

أَعَينَــــيَّ جـــودا وَلا تَجمُــــدا * أَلا تَبكِيـــانِ لِصَـــخرِ النَـــدى

أو قول أبو العطاء بن هبيرة

ألا إن عينـاً لـم تجـد يـوم واسـطٍ * عليـك بجـاري دمعهـا لجمـود

فكلام بن الاحنف ومثله مما خفيت دلالته على المعنى المراد لا يكون فصيحاً[2]

---

(١) سر الفصاحة ص ٣٠

(٢) دراسات في البلاغة عند ضياء الدين بن الايثر عبد الواحد حسن الشيخ الاسكندرية مؤسسة الشباب الجامعة للطباعة والنشر ١٩٨٦م ص٦٠

دور عبد القاهر الجرجاني في دراسة اللغة الشعرية :

إعترض عبد القاهر الجرجاني على وصف اللفظ بالفصاحة من اجل تلاؤم الحروف وحسن الجرس ، فاللفظ الفصيح ليس اللفظ الذي حسن جرسه وتلاءمت حروفه، وإنما اللفظ الفصيح هو الذي استطاع من الموضع الذي جاء فيه أن يكون اقدر من غيره في الدلالة على المراد منه ،يقول وهل تجد أحداً يقول: (هذه اللفظة فصيحة الإوهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها وفضل مؤانستها لأخوانها ؟وهل قالوا اللفظة متمكنة ومقبولة وفي خلافه نابية ومستكرهه ألا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناهما ، وبالقلق والنبو عن سؤ التلاؤم ،وان الاولى لم تلق بالثانية في معناها، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفقاً للتالية في مؤادها؟)[١]

لذلك أنكر عبد القاهر الجرجاني الشروط التي وضعها النقاد للدلالة على فصاحة اللفظ ، مثل استعمال المألوف عند العرب،وأن تخلو من الغرابة والوحشية،والخلو من الثقل في النطق . وأرجع قيمة اللفظ للسياق قائلاً: (وهل يقع إن جهد،ان تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ينظر إلي مكان تقعان فيه من التأليف والنظم،بأكثر من أن تكون هذه مألوفه مستعملة وتلك غريبة وحشية،او ان تكون حروف هذه أخف وامتزاجها أحسن ومما يكد اللسان أبعد ؟) [٢]

اذن الذي يحد قيمة الكلمة المفردة والذي يحكم عليها بالصلاح أو الفساد ،وبالجودة او الرداءة ، هو السياق الذي وردت فيه، يقول: ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ثم ترآها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر

من ذلك لفظ الشئ فأنك ترآها مقبولة في موضع وضعيفة مستكرهة في موضع ، مثال ذلك قول عمر بن أبي ربيعة المخزومي

وَمِن مالِئٍ عَينَيهِ مِن شَيءِ غَيرِهِ * إِذا راحَ نَحوَ الجَمرَةِ البيضُ كَالدُمى

(١) دلائل الإعجاز ، ص٤٥

(٢) دلائل الإعجاز ، ص ٤٤

وقول أبي حيه

إذا مَـا تقاضـى المَـرْءَ يـومٌ وليلـةٌ * تقاضـاهُ شـيءٌ لا يمَـلُّ التَّقاضـيا

فانك تعرف حسنها ومكانها من القبول ثم أنظر إليها في بيت المتنبي

لَـوِ الفَلَـكَ الـدَوّارَ أَبغَضْـتَ سَـعيَهُ * لَعَوَّقَـهُ شَـيءٌ عَـنِ الـدَوَرانِ

فانك تراه تثقل وتضؤل حسب نبلها وحسنها فيما تقدم (١)

وقد اصطلح النقاد على ان الإعراب في أواخر الكلمات والغرابة والخفة والثقل في حروفها صفات اللفظ في ذاته ، لذلك أخرج عبد القاهر كل هذه الصفات من عداد المزايا التي يكون بها الكلام فصيحاً ، ولهذا رفض أن يكون معنى الفصاحة تقويم الاعراب والتحفظ من اللحن يقول: (انه لايجوز اذا عد الوجوه التي تظهر بها المزيه أن يعد فيها الاعراب) (٢)

ولعل السبب الذي جعل عبد القاهر يخرجه من دائرة الفصاحة ورود ايات قرآنية مخالفة للأصل الأعرابي مثل قوله تعالى: ﴿إِنْ هَٰذَٰنِ لَسَٰحِرَٰنِ﴾ (٣) وقوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَٱلَّذِينَ هَادُواْ وَٱلصَّٰبِـُٔونَ ﴾ (٣)وقوله تعالى: ﴿ لَّٰكِنِ ٱلرَّٰسِخُونَ فِي ٱلْعِلْمِ مِنْهُمْ وَٱلْمُؤْمِنُونَ يُؤْمِنُونَ بِمَآ أُنزِلَ إِلَيْكَ وَمَآ أُنزِلَ مِن قَبْلِكَ ۚ وَٱلْمُقِيمِينَ ٱلصَّلَوٰةَ ۚ وَٱلْمُؤْتُونَ ٱلزَّكَوٰةَ ﴾ (٥) ففي الموضع الاول رفع اسم إن على هذه القرءة وفي الموضع الثاني رفع المعطوف على المنصوب والمعروف في القواعد النحوية أن يطابق المعطوف المعطوف عليه وفي الثالث نصب المعطوف على المرفوع اما ورود الغريب في القران تؤكده اسماء المؤلفات التي جاءت تحمل اسم غريب القران منها غريب القران ،لأبي بكر محمد بن عبد العزيز السجستاني.

وبالمثل يرفض أن تكون الفصاحة صفة في اللفظ المحسوس تدرك بالسمع ، يقول الجرجاني: (من جعل الاعجاز بجملته في سهولة الحروف وجريانها جاعلاً

---

(١) دلائل الإعجاز ، ص ٤٧ – ٤٨

(٢) دلائل الإعجاز : ص٣٩٥

(٣) سورة طه ، الاية ٦٣

(٤) سورة المائدة ، الأية ١٩

(٥) سورة النساء ، الاية ١٦٢

له فيما لايصح اضافته الي الله تعالى وكفى بهذا دليلاً على عدم التوفيق وشدة الضلال عن الطريقُ)[١] قد وردت في القران الكريم الفاظ واساليب لم يعهدها العرب مثل تسنيم،سلسبيل، غسلين، الرقيم. [٢]

وروى عن ابي هريرة انه لم يكن يعرف الا كلمة المدية اسماً للسكين ، وأنه لم يسمع لفظ السكين الإ من النبي صلى الله عليه وسلم [٣]ويقول بن عباس(ترجمان القرآن لا أعرف حناناً ولاغسلين ، ولا الرقيم)[٤]وبناءاً على قول عبد القاهر (أن الالفاظ المفردة التي هي اوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في انفسها لكن لان يضم بعضها لبعض فيعرف فيما بينها من فوائد) [٥]

ان اللفظ لا يكتسب معنى محدداً ولا يفيد فائدة إلا إذا أدى وظيفة في سياق ما فالألفاظ تستمد دلالتها من علاقاتها بالكلمات السابقة لها ، أو اللاحقة لها وبناءاً على ذلك فإن الكلمة تصبح شاعرة ولوكانت عامية حين تلائم السياق وتتفاعل مع غيرها، وتتأجج حرارتها بإنفعال الشاعر.

ايضاً كما قال: عبد القاهر الجرجاني ثقل الكلمة ليس عيب يخل بفصاحتها و ليس من مزايا الاعجاز ، أوافق عبد القاهر في ذلك فإذا جاءت اللفظة الثقيلة النطق ملائمة للسياق ، أي معبرة عن أحاسيس مضنية متعبة ثقيلة على نفس الشاعر فمن الافضل ، أن ياتي اللفظ معبراً عن ذلك ، وإلا كيف يعبر الشاعر عن المرارة وخيبة الامل والماسي التي تثقل على النفس ، لعل أبيات الشنفري التي وصف فيها الذئب دليل على ذلك ، حين أسقط على الذئب حالته النفسية ، وهو يبحث عن الطعام في اطراف الصحراء لكنه لم يجد شيئاً ، فأخذ يصيح وكأنه يستنجد بنظائره ، فجأءته

---

(١) دلائل الإعجاز ص٤٧٦

(٢) الزينة لأبي حاتم الرازي ، تحقيق حسين فيض الله الهمزاني دار الكاتب العربي القاهرة ١٩٥٧م ج.أ ص٨١_٨٢

(٣) مقدمتان في علوم القران ص٢٢٢

(٤) البرهان في علوم القرآن بدر الدين محمد بن عبد الله . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم الطبعة الأولى – دار أحياء للكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي وشركاه .

(٥) دلائل الإعجاز ص٤١٣

وهـي اشـد منـه نحـولاً وجوعاً.فـالتقط اللوحـة النفسـية الرئعـة التـي تمثـل تفريـغ الكبـت والقهر بهدوء متوتر .

وَأَغضى وَأَغضَت وَاِتَّسى وَاِتَّسَت بِهِ * مَراميـلُ عَزّاهـا وَعَزَّتـهُ مُرمِـلُ

شَكا وَشَكَت ثُمَّ اِرعَوى بَعدُ وَاِرعَوَت * وَلَلصَّبرُ إِن لَم يَنفَعِ الشَكوُ أَجمَلُ[١]

وقد اكد النقد الحديث ماذهب اليه عبد القاهر الجرجاني في ان قيمـة الكلمـة وجودتها يحددها السياق يقول ،ت،س،اليوت

(ان الكلمات القبيحـة هي الكلمات التي لاتجد مكانها الملائم لها بين اخوانها ،وقد توصف بعض الكلمات بالقبح لعدم إستواء وحداته لبعد العهد بها، أو شيخوختها وفوات زمانها،أو لانها دخيلة مستوردة، ولكنني لا أعتقد أن أي كلمة قد استقرت في لغتها يمكن أن توصف بالقبح أو الجمال أن موسيقى أي كلمة في حالة تداخلها مع غيرها إنما تنشأ من علاقة هذه الكلمة مع الكلمات السابقة عليها، مباشرة والكلمات اللاجقة بها ، وسائر الكلمات الواردة في السياق كله بالاضافة الي العلاقة الناشئة من معنـى الكلمـة إلـي السياق التـي وردت فيـه ومعانيهـا الاخـرى التـي إكتسبتها مـن استعمالاتها الاخرى ومما تثيره من إرتباطات كثيرة أو قليلة[٢]

أمـا صـحةالتركيب أو فسـاده ، لـم يضـع عبـد القـاهر شـروطاً لفصـاحة التركيـب كما فعل النقاد السابقون ، لكنه حدد مقياس الصواب والخطأ، وأرجع ذلك الي معاني النحو يقول:(فلست بواجد شيئاً يرجـع صوابه ان كـان صـواباً ،وخطـؤه إن كـان خطـأ الي النظم ويدخل تحت هذا الاسم إلا وهو معنـى من معاني النحو،قد أصيب بـه موضـعه واسـتعمل فـي غيـر ماينبغي لـه ، فـلا تـرى كلامـاً قـد وصـف بصـحة نظـم أوفسـاد أو وصـف بمزيـة أو فضـل فيـه ألا وأنـت تجـد مرجـع تلـك الصـحة ،وذلـك الفساد،وتلك المزية وذلك الفضل إلي معاني النحو وأحكامه،ووجدْنه يدخل في اصل من أصوله ويتصل بباب من أبوابه)[٣]

(١) لامية العرب الشنفري ، شرح وتحقيق محمد بدبع شريف ، مكتبة الحياة بيروت ١٩٦٨م ص ٤٥ – ٤٦

(٢) selected prose po59_60

(٣) دلائل الإعجاز ص ٥٥٠

وبناءا على هذا المقياس الذي حدده بين فساد التر كيب في قول المتنبى

عَجَبــاً لَـــهُ حَفِــظَ العِنـــانَ بِأَنمُــلٍ * مــا حِفظُهــا الأَشـياءَ مِـن عاداتِهـا

قالً:(انه كان ينبغي ان يقول ما حفظ الاشياء من عادتها فيضيف المصدر إلي المفعول، فلايذكر الفاعل : ذاك لان المعنى على انه ينفي الحفظ عن انامله جملة ، اته يزعم انه لا يكون منها أصلاً ، واضافة الحفظ الي ضميرها في قوله: ماحفظها الاشياء يقتضي ان يكون قد اثبت لها حفظاً، ونظير ذلك ان نقول:ليس الخروج في مثل هذا الوقت من عاداتي ولا تقول: ليس خروجي في مثل هذا الوقت من عاداتي وكذلك تقول: ليس ذم الناس من شاني ، ولا تقول: ليس ذمى الناس من شاني ،لان ذلك يوجب اثبات الذم ووجوده منك ذاك ان اضافة المصدر الى الفاعل يقتضي وجوده ،وانه قد كان منه [١]).

اذن هنا بين قيمة الحذف وأثره في المعنى وعندما ذكر الشاعر ما يجب حذفه الفاعل اذا اضيف الي المصدر لان ذكره يؤدي الى اثبات المعنى المنفي .

فعبد القاهر يرى أن الاغراض والمعاني هي التي توجه الترتيب والتركيب .

وحينما يرى النقاد ان التكرار في التركيب يؤدي الي التنافر فإن عبد القاهر يرى ان للتكرار قيمة جمالية من ذلك قول دعبل

أَبنـاءُ عَمرٍو لَفي خَفضٍ وَفي دَعَةٍ * وَفـي عَطـاءٍ لَعَمـري غَيـرِ مَمنـوعِ

وَضَيفُ عَمروٍ وَعَمروٌ سَاهِرانِ مَعاً * عَمــروٌ لِبِطنَتِـهِ وَالضَـيفُ لِلجـوعِ

وقول الاخر

وَإِن طُـــرَّةٌ راقَتــكَ فَـــاِنظُر فَرُبَّمـــا * مَـــذاقُ العــودِ وَالعــودُ أَخضَـــرُ

وقول المتنبى:

بمن نضرب الامثال ام بمن نقيسه * إليك وأهل الدهر دونك والدهر

يقول عبد القاهر: (ليس يخفى على من له ذوق انه لو اتى موضع الظاهر في ذلك كله بالضمير فقيل: وضيف عمرو وهو يسهران معاً، وربما أمر مزاق العود وهو

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٥٥١

أخضر وأهل الدهر دونك وهو، لعدم حسن ومزية لاخفاء بأمرهما ليس لان الشعر ينكسر، ولكن تكره النفس .[١]

فبالرغم من الحذف وعدم التكرار لا يفسد التركيب ،إلا أن عبد القاهر يفضل التكرار، لانه يمنح التركيب حسن ومزية ، وهو بهذا يخالف من عد التكرار للثقل وعدم الانسياب في النطق مما يخل بفصاحة التركيب ، إلا أن عبد القاهر محقاً فيما ذهب إليه ، فعلى الناقد دراسة ظاهرة التكرار في القصيدة والتركيب ليتحقق من انه أدى غرضاً، أو أنه ضعف أو استرسال وراء صنعة بديعية على أن التكرار في الشعر الحديث منبها للقارئ لكي يلتفت الي المعنى المكرر ، أو يلتفت إلي الصور المرتبطة باللفظ المكرر،وكثيراً مايشير إلي سيطرة شعور توحي به العبارة أو اللفظة المكرره فعلى الدارس الغوص في هذه المعاني وربطها بالمعنى العام[٢].

وقوله تعالى:(قل هو الله احد الله الصمد) المراد تمكين الالوهية وإشاعة هيمنتها في النفوس ، فتتمكن منها ، وبذلك نتربى على مهابة الحق وحده فلا يكون في الصدور خشية الا لله وحده[٣].

ومن ذلك قول النابغة

نَفسُ عِصامٍ سَوَّدَت عِصاما * وَعَلَّمَتهُ الكَرَّ وَالإِقداما

وفي هذا يقول عبد القاهر: (لايخفى على من له ذوق حسن هذا الاظهار وأنه له موقعاً في النفس ، وباعث للاريحية ، ولا يكون ذلك اذا قيل:(نفس عصام سودته) شيئ منه البتة[٤].

ويقول محمد ابو موس :(نجده لم يقل نفس عصام سودته وأن كان الضمير عائداً على عصام من خير لبس، لانه أراد أن تقع السيادة من نفس عصام على عصام هكذا يلفظه)[٥].

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٥٥٥ – ٥٥١

(٢) مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، عبد القادر أبو شريفة ، حسين لافي قزق ص ٥١

(٣) سورة الإخلاص الآيتان ١ ، ٢

(٤) دلائل الإعجاز ، ص ٥٥٧

(٥) دلائل الإعجاز ، ص ٢٤٧ – ٢٤٨

والذي لفت أنتباه الجرجاني إلي أهمية التكرار ما روي عن الصاحب بن عباد: انه سأل الفضل عن السبب الذي منعه من ان يختار بيت لابن الرومي كان من افضل ابيات القصيدة قال: انما تركته لانه أعاد السيف أربع مرات، فقال: الصاحب لو لم يعده أربع مرات فقال:(يجهل كجهل السيف وهو منتضي،حلم كحلم السيف وهو مغمد لفسد البيت) .والبيت هو

بِجَهْلٍ كجهلِ السيفِ والسيفُ مُنْتَضىً * وحلْمٍ كحلم السيف والسيفُ مُغْمَدُ(١)

ثم بين الصاحب سبب الفساد ذلك إنك اذا حدثت عن اسم مضاف ثم اردت ان تذكر المضاف اليه فإن البلاغة تقتضي ان تذكره بأسمه الظاهر ولا تضمره(٢)

لكن لاحظ عبد القاهر أن هناك تراكيب ترد على هذه الصورة والاضمار لا يفسدها ومع ذلك تنبو النفس عنه ،ولذلك رأى أن هنالك سبباً آخر جعل التكرار افضل من الاضمار وحين تأمل قول الجاحظ ان للتصريح عملاً لا يكون مثل ذلك العمل للكناية ، ولاحظ وورود التكرار في الآيات القرانية كما مر ذلك في الامثلة التي ذكرها ، تأكد ان للتكرار قيمة جمالية غير القيمة النحوية وبذا تحول التكرار من عيب من العيوب الي قيمة جمالية .

وفي البيت المذكور أعلاه ترى الباحثة ان التكرار في هذا البيت أفاد التقرير ، لذلك حرص الشاعر على ذكر المسند اليه ليقرنه قرناً واضحاً بصفة البخل ، فقد اراد ان يصفه بغاية البخل ، حين ذكر ان ضيفه واحد ومع هذا فهو جائع ،وعمر شبعان، وهذا دلالة على أن عمرو لم يكن فقيراً بل هو مستور الحال ، بأمكانه إطعام ضيفه، ثم المقارنة بين البيت يبرز المفارقة بين عمران وعمرو ، ذاك مع كثرة ضيوفه فهم في رخاء ونعم ، وهذا مع ضيف واحد وهو جوعان ، ثم الجملة الاخيرة تأكد مدى بخل المهجو فهو تشهير ببخل المهجو .

وفي ذلك يقول: محمد محمد أبو موسى :وفي سياق الهجاء يحرص الشاعر على ذكر المهجو مع كل نقيصة يذكرها؛ ليمرغه في هذه النقائص ويذيع إقترانه بها.

---

(١) المصدر السابق ، ص ٥٩٠

(٢) المصدر السابق ، ص ٥٥٤ – ٥٥٥

الفصل الرابع

دور المتكلمين في دراسة وسائل الإبداع ويحتوي على ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: السرقات الشعرية وعلاقتها بالإبداع

المبحث الثاني: قدرات الإبداع (سمات الشاعرية)

المبحث الثالث: مؤهلات الناقد

المبحث الأول

دور المتكلمين في دراسة السرقات الشعرية وعلاقتها بالإبداع

السرقات الشعرية من الموضوعات الخطيرة التي شغلت النقاد العرب ،لانها تتناول اهم ما تسعى الي معرفته الدراسات الادبية، الأ وهو أصالة كل شاعر أو كاتب ومبلغ حريته نحو من سبقه أو عاصره من الشعراء او الكتاب

فهي من الموضوعات التي ما زالت إلي اليوم موضوع بحث الادباء والنقاد في كافة البلاد وإن يكن هناك تغيير فهو في المناهج لا الاهداف، فاليوم نتناول دراسة التأثرات بمن تأثر هذا الشاعر او ذاك الكاتب (١)

هنالك ملاحظات جزئية في السرقة في الشعر والشعراء،والا غاني وما اتهم به الفرذق وجرير وبشار وأبي تمام ومعاصريه، وعندما طل القرن الرابع الهجري اتسع البحث في السرقات ، لان الشعراء اخذوا يعيدون ما سبقوا إليه من معاني وصور بديعية ، فأخذو يأدون التراث الفني الذي ورثوه عن أسلافهم أداءاً جديداً ، كل حسب مهارته ، غير أن النقاد والبلاغيين كانوا لهم بالمرصاد ، إذ أخذوا يردون أشعارهم الي أصولها من الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث ، وشعر العصور السابقة ، فاضطرم البحث في السرقات ، وأفردت لها كتب مستقلة من اشهرها ما ألفه مهلهل بن يموت في سرقات بن نواس ، واحمد بن ابي طاهر وأحمد بن عمار في سرقات ابي تمام ، وما ألفه ابي الضياء بشر بن يحي في سرقات البحتري عن ابي تمام ، ومحمد بن العلاء السجستاني يزعم انه لم يسلم لابي تمام من معانيه كلها الا ثلاث(٢)

ومن الاسباب التي دفعت النقاد الي الاهتمام بالسرقة الشعرية:

١/ الخصومة بين الشعراء التي دفعت أنصار الحديث الي التعصب لابي تمام على انه رأس مذهب جديد، وصاحب طريقة مبتكرة ، مما دفع أنصار القديم إلي البحث عن مصادر أبي تمام وإرجاع الكثير من معانيه وصوره إلي القدماء فكان،

---

(١) النقد المنهجي ، ص ٣٤٢

(٢) المصدر السابق ، ص ١٨١

هذا بدء الاسراف في الإتهام بالسرقة ومحاولة اثباتها واستقصاؤها ،كما قال الامدي:أنه لم يتتبع سرقات البحتري بنفس الاهتمام الذي تتبع به سرقات أبي تمام لان احداً لم يدع أن البحتري رأس مذهباً جديداً[١]

٢/ويرى دكتور عبده قليقلة أن السرقات كانت صدى لآراء اللغويين، الذين يعدون أي خروج عن أوضاع القدماء ، خروج على عمود الشعر وإنحراف عن الشاعرية مما دفع بعض المحدثيين إلي مجاراة القدماء فنهجوا نهجهم، ربما انتحلوا شعرهم لارضاء نقادهم[٢]

٣/ الحزازات الشخصية التي دفعت بعض النقاد الي التحامل على شاعراً اواكثر ورميهم بالسرقة [٣]

٤/كما يرى عبده قليقلة السرقات رد فعل لمظاهر العبقرية في شعر العباقرة

علينا أن نقف على الاحكام النقدية التي صدرت عن السرقة ، هل هذه الاحكام استهجنت السرقة أم أعتبرت بعض انواعه نوع من الابداع؟ هذا ما نقف عليه في الحديث عن دور المتكلمين في دراسة السرقات الشعرية وعلاقته بالابداع.

السرقات الشعرية عند الجاحظ

عرض الجاحظ لهذه القضية عندما تناول تسمية العرب الذبان "الأقرح" والحديث عن صورة الذبان وحكه إحدى ذراعيه ذراعه الأخرى قادته إلى الحديث عن استعمال الشعراء معاني بعضهم وإن أحداً منهم لم يجيد التصوير كما فعل عنترة العبسي محدداً مجالات الأخذ التي يطلق عليها اسم السرق قائلاً:

"لا يعلم في الأرض، شاعر تقدم في تشبيه معيب تام، وفي معنى غريب عجب أو في معنى شريق كريم، أو في بديع مخترع إلا وكل ما جاء من الشعراء من بعده أو معه إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره فأنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكاً فيه إلا ما كان من عنترة في صفة الذباب فنه

(١) الموازنة ، ص ٢٢٩

(٢) القاضي الجرجاني والنقد ، ص ٣٢٩

(٣) المصدر السابق ، ص ٣٢٩

وصفه فأجاد صفته، فتحامى معناه جميع الشعراء فلم يعرض له أحد منهم، ولقد عرض له بعض المحدثين ممن كان يحسن القول فبلغ من استكراهه لذلك المعنى ومن اضطرابه فيه أنه صار دليلاً على سوء طبعه في الشعر "[١] .

في هذا النص حدد مجالات الأخذ وهي التشبيه، المعنى الغريب النادر، المعنى الشريف أو البديع المخترع. فالبديع هنا المعنى المبتكر الذي لم يسبق إليه ولهذا فسره بالمخترع والاختراع يعني المعنى البكر أو الفكرة النادرة. ثم بين أن المعاني المشتركة ليس مجال للسرق بقوله: "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي"[٢] .

فالجاحظ يرى الأفضلية في تصوير المعنى، فالمعنى موجود في كل مكان وما على الأديب إلا أن يتناوله ويصوغه صياغة جديدة، مؤكداً استحالة الأصالة والجدة التامة قائلاً: "نظرنا في الشعر القديم والحديث فوجدنا الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من فريحته ويعتمد على معناه ولفظه"[٣] .

إذاً الأخذ من المغير غير محظور إنما يرتبط بالإجادة فيه.

والجاحظ لم يصرف في الحكم على الشعراء بالسرقة ولم يستخدم لفظ سرقة إلا نادراً إنما استخدم لفظ أخذ عن، وذهب إلى. فهو لم يكن يعنيه أن يبحث عمن سبق إلى المعنى يبحث عمن امتاز على غيره في التصوير.

أشار إلى السرقة الظاهرة حيث أورد أمثلة لها دون أن يعلق عليها[٤] كما أشار إلى الأخذ الخفي: وهو ما كان المأخوذ المعنى وحده ذاكراً أمثلة عديدة مع تحليل بعض الأبيات.

---

(١) الحيوان ج٣/ ص٣١١-٣١٢

(٢) الحيوان ج٢/ ص١٣١

(٣) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، عبدالرحيم بن أحمد العباس، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد عالم الكتاب، بيروت.

(٤) البيان والتبيين ج٣/ ص٣٦-٣٧

ذكر أنواع مختلفة من السرق مثل الإحتذاء قال: "يظنون أن الخريمي إنما احتذى في هذا البيت على كلام أيوب بن القرية حين قال له بعض السلاطين وما أعددت لهذا الموقف قال ثلاثة حروف كأنهن ركب وقوف دنيا وآخرة ومعروف"(١) .

وضح وسيلة من الوسائل التي تجعل الأخذ من الغير عملية فنية مستحسنة وهي الإيجاز وأورد نماذج لها(٢) .

استفاد النقاد والبلاغيين من لمحات الجاحظ وإشاراته فزادوا في تعريفاته وأقسامه.

السرقات الشعرية عند علي بن عبدالعزيز الجرجاني

اهتم القاضي الجرجاني بدراسة السرقات الشعرية واستغرق حديثه عنها ما يقارب نصف الكتاب لأنها من العيوب التي رمى بها خصوم المتنبي شعره.

وقال الجرجاني: "أن السرقة داء قديم وعيب عتيق، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه"(٣) .

نفهم من هذا النص أن الأصالة والجدة التامة شبه مستحيلة وإذا تتبعنا آراء النقاد نجد شبه إجماع على استحالة الأصالة التامة(٤) .

وبما أن الأصالة والجدة التامة شبه مستحيلة فالسرقة إذن غير محظورة خاصة عند المحدثين يقول القاضي الجرجاني: "ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة، وأبعد من المذمة، لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها، وأتى على معظمها"(٥) .

---

(١) البيان والتبيين ج١/ ص١١١

(٢) المصدر السابق ص١٥٣

(٣) الوساطة: ص٢٠٧

(٤) انظر حلية المحاطرة ج٢/ص٣٩

(٥) الوساطة : ص٢٤١

فالمحدثين أبعد من المذمة وأقرب إلى المعذرة لأن من تقدمهم استغرق المعاني وأتوا على معظمها ولم يتركوا للمحدثين إلا بقايا، أما أن تكون تركت رغبة عنها واستهانة بها، أو لبعد مطلبها وإعتياص مرامها وتعذر الوصول إليها(١)

والمتأخرون من الشعراء قد ساورهم الاعتقاد بنفاذ المعاني المبتكرة ولم يكن أمامهم من سبيل للخروج من هذه المحنة سوى الإلمام بالمعنى والتفنن في العرض والصياغة والنقاد يسوغوا هذه الطريقة وأصلوها حين أباحوا للشعراء الإلمام بمعاني السابقين، بل أنهم مدحوا الشاعر المجيد في ذلك حين وصفوه بالبصير والمقتدر والحاذق، قال عبد القاصر: "والبصير المقتدر هو الذي يلم بالمعنى فيصنع فيه ما يصنع الحاذق حتى يضرب في الصنعة ويدق في العمل ويبدع في الصياغة" (٢) .

ولهذا السبب عمل القاضي الجرجاني على تعليم الشعراء أصول السرقة الفنية باعتبارها من باب الأخذ فرسم لهم الخطوات التي يتبعونها حتى يكونوا أولى بالمعنى من مبتدعيه(٣) .

أكد القاضي الجرجاني عجز الناقد عن تحديد الأصالة في أي عمل أدبي، لأن الشاعر قد يتأثر بأفكار وأحاسيس وصور شاعر آخر وقد ينخدع النقاد فيظنون ذلك من ابتكاره بينما هو قد استمده عبر المسارب الخفية في النفس الإنسانية وأدخله في حوزته يقول في تعليقه على بعض الشعر الجيد لأبي الطيب:

"وليس لك أن تلزمني تمييز ذلك وإفراده والتنبه عليه بأعيانه كما فعله كثير من استهدف الألسن ولم يحترز من جناية التهجم فقال: معنى مفرد وبين بديع، ولم يسبق فلان إلى كذا، لأني لم أدع الإحاطة بشعر الأوائل والأواخر، بل لم أزعم أني نصفته سماعاً وقراءة، فدع الحفظ والرواية لعل المعنى الذي اسمه بهذه السمة والبيت الذي أضيفه إلى هذه الجملة في صدر ديوان لم أتصفحه أو تصفحته ولم أعثر السطر

---

(١) الوساطة: ص ٢٠٨

(٢) دلائل الإعجاز : ص٢٠٨

(٣) الوساطة : ص٢١٤

منه أو عساني أكون رويته ثم نسيته أو حفظته لكني أغفلت وجه الأخذ منه وطريقة الاحتذاء به"(١) .

ولهذا السبب حظر القاضي الجرجاني على نفسه وعلى غيره الحكم الشاعر بالسرقة موضحاً للنقاد الطريقة المثلى التي يجب أن يتبعوها بأن يقولوا: "قال فلان كذا وقد سبقه إليه فلان فقال كذا، فيختتم فضيلة الصدق ويسلم من اقتحام المشهور"(٢) .

ومن النصوص السابقة يتضح أن من الصعوبة أن يحدد الناقد الأصالة في العمل الأدبي للأديب، وإلى اليوم لا يزال النقاد حيارى في تحديدها أتى به كل أديب من جديد يقول جوستاف لانسون:

"نحن نسعى إلى تحديد اصالة الأفراد، ولكن مهما يكن الأفراد من العظمة، فإن دراستنا لا يمكن أن تقتصر عليهم لأننا لن نعرفهم إذا لم نرد أن نعرف غيرهم، فأمعن الكتاب أصالة إنما هو إلى حد بعيد راسب من الأجيال السابقة، وبؤرة للتيارات المعاصرة، وثلاثة أرباعه مكون من غير ذاته ، فلكي نجده هو في نفسه لا بد أن نفصل عنه كمية كبيرة من العناصر الغريبة، يجب أن نعرف ذلك الماضي الممتد فيه، وذلك الحاضر الذي تسرب إليه، فعندئذ نستطيع أن نستخلص أصالته الحقيقية وأن نقدرها ونحددها ومع ذلك فلن نعرفه عند تلك المرحلة إلا معرفة احتمالية"(٣) .

يرى عبده قليقلة أن جوستاف توارد مع عبدالعزيز الجرجاني لكن الباحثة ترى أنه تأثر بآراء الجرجاني لأن الباحث الأمريكي جوستاف فون جروينام كتب عن السرقات في الأدب العربي(٤) ، كما نبه إلى مكانة دراسات النقد في القرن الرابع الهجري ووصفه بأنه قرن الاختصاصيين الذين هجروا التعميم غير العلمي واهتموا بمعالجة التفاصيل ونقد النصوص وبذلك هيئوا لأصحاب العقول العظيمة الذين قفوا

---

(١) الوساطة : ص١٥٦

(٢) المصدر السابق: ص٢٠٨

(٣) النقد المنهجي، محمد مندور، ص٣٠٩

(٤)مشكلة السرقات في النقد العربي، محمد مصطفى هدارة، ص ٢٣٧.

آثارهم في القرن الخامس[1] ، وباب السرقات الأدبية لم تعرفه أوربا إلا مؤخراً تحت اسم (البلاجيا) يشرعون لها في العصر الحديث ولم يستطيعوا حتى الآن ضبط السرقات[2] . وجوستاف جروينام أهتم بدراسة التراث العربي وله دراسات في الأدب العربي وبحث بعنوان رسالة ابن سينا في العشق وصلتها بالحب العفيف في الغرب وبحث آخر بعنوان آثر العرب في شعر التروباردور[3]

بعد أن أكد استحالة الأصالة التامة وضح المعاني التي لا يجوز أن ينسب إلى مستخدميها السرق وهي صنفان.

١- عام مشترك لا ينفرد بها أحد دون أحد كتشبيه الحسن بالشمس والقمر لأنها مقررة في النفوس يشترك فيها الفصيح والأعجم.

٢- المبتذل: وهو ما سبق غليه أحدهم وفاز بفضيلة السبق ثم يغدو مستعملاً مداولاً بين الألسن يصير كالأول كتشبيه الظل بالكتاب.

أما الثالث فهو الخاص الذي لم يبتذل بالاستعمال فالمعتدى عليه سارقاً والمشارك فيه محتذياً[4] .

فالمعنى الخاص يحكم عليه بالسرق لكن إذا أخذه الشاعر وولد منه معنى آخر أو زاد فيه زيادة حسنة أو نقله إلى موضع أحق من الموضع الذي فيه يسمى توليداً ويحسب من السرق الحسن.

وضح القاضي الجرجاني الوسائل الفنية لإخراج المعاني المشتركة المبتذلة في صورة الطريقة المبتكرة وهي "أن ينفرد أحدهم بلفظة تستعذب أو ترتيب يستحسن أو تأكيد يوضع موضع أو زيادة اهتدى إليها دون غيره فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع"[5] .

(١) أثر القرآن في تطور النقد ، محمد زغلول ، ص٢٥

(٢) البلاغة المفترى عليها بين الأصالة والتبعية، فضل حسن عباس، دار الفرقان، ط٢، ١٩٩٩، ص٢٥٢

(٣) رحلة الأدب العربي إلى أوربا، محمد مفيد الشوباشي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٦

(٤) الوساطة : ص١٧٩

(٥) الوساطة : ص١١٨

ثم نحدث من الوسائل التي تجعل سرقة المعنى الخاص عملية فنية وابتكارية يمدح فيها الآخر يقول القاضي الجرجاني: "يتم إخفاء السرق بالنقل والقلب وتغيير المنهاج، والترتيب، وجبر ما فيه من النقيصة والتأكيد والتعريض في حال والتصريح في أخرى والاحتجاج"(١) .

ومن الوسائل التي تجعل السرقة حسنة محمودة الإيجاز وتأكيد المعنى(٢) والتأكيد مع الإيجاز(٣) . زيادة المعنى.

فالتصرف في المعنى المتداول والتحوير في دلالته هو الذي يخرجه من الإتباع إلى الإبداع ومن رقابة المعاد المملول إلى جدة المستطرف الغريب حتى أذا قسته إلى غيره وجدت المعنى واحداً ثم أحسست في نفسك هزة وجدت طربة تعلم لها أنه تفرد بفضيلة لم ينازع فيها"(٤) .

ذكر الجرجاني أنواع كثيرة للسرق ومن خلال الإطلاع عليها لم يحكم القاضي عليها بالذم إنما امتدح معظمها ولم يعلق على الغصب والسرق، هي:

١–توارد الخواطر وهي اتفاق الشاعرين المعاصرين لبعضهما في المعاني وكل الألفاظ أو أكثرها دون قصد.

٢– الغصب وهو أخذ شعر الغير قهراً دون مبالاة مثلما فعل الفرزدق حين أخذ بيت جميل غصباً(٥) .

٣– الاختلاس: وهو أخذ المعنى ونقله إلى غرض جديد والعدول به عن وزنه ونظمه وعن رويه وقافيته(٦) وسمي القاضي الشاعر المختلس حاذقاً مما يدل على مقدرته الابتكارية والفنية.

---

(١) الوساطة : ص٢١٤

(٢) الوساطة : ص١٧٩–١٨٦

(٣) الوساطة : ص١٨٤

(٤) الوساطة : ص١٥٠–١٥١

(٥) الوساطة: ص ٥٤

(٦) الوساطة : ص٢٩٩

٤- الإلمام وهو أخذ المعنى وبعض اللفظ في شيء غير قليل من الخفاء وصف الجرجاني هذا النوع بأنه مفرد لأن التعب فيه ونقله لا يقل من التعب في إبداعه[١] .

٥- الملاحظة، عند الجرجاني هي التقليد والمحاكاة في طريق التفكير والتبصير [٢] .

٦- التناسب : قال الجرجاني: "أول ما يلزمك في هذا الباب ألا تقصر السرقة على ما ظهر ودعا إلى نفسه دون ما كمن ونفح عنه صاحبه وألا يكون همك ي تتبع الأبيات المتشابهة والمعاني المتناسخة طلب الألفاظ والظواهر دون الأغراض والمقاصد وصف هذا النوع من السرق بأنه لطيف وغامض[٣] .

٧- احتذاء المثال هو أن يأخذ الشاعر مذهب غيره في التفكير أو التعبير يقول الجرجاني في تعليقه على بين أبي نواس جديد: "ولست أرى شبهاً يشتركان فيه إلا أنه أدعى احتذاء المثال"[٤] .

٨- القلب: وهو النقض جعله الجرجاني من لطيف السرق ومثل له بأمثلة كثيرة منها قول المتنبي:

أَنــتَ نَقــيضُ اِســمِهِ إِذا اِختَلَفَــت * قَواضِــبُ الهِنــدِ وَالقَنــا الــذُبُلُ [٥]

ناقض قول أبي نواس:

عَبّـاسُ عَبّـاسٌ إِذا اِحتَـدَمَ الـوَغى * وَالفَضــلُ فَضــلٌ وَالرَبيــعُ رَبيــعُ [٦]

٩- تغيير المنهاج: وهو تغيير في النص الذي لاحظه المتأخر أو احتذاه.

(١) الوساطة : ص٢٤٣

(٢) الوساطة : ص٢٩٣

(٣) الوساطة : ص ١٧٦

(٤) الوساطة : ص١٨٢

(٥) ديوان المتنبي شرح العكبري، ص٢١٦

(٦) ديوان أبي نواس: ص٢٦٣

أن كل أنواع السرقات التي ذكرها ما عدا الغصب تلتقي في معنى واحد وهو أخذ الفكرة أو بعضها أو صورتها وإن لم يكن أخذ فنظر ومحاكاة وأنها من السرقة المحمودة إذا أجاد الشاعر فيها.

السرقات عند عبدالقاهر الجرجاني

تناول عبدالقاهرة السرقات الشعرية في دلائل الإعجاز، ولم تتعدى دراسته أحدى وعشرين صفحة ذاكراً الأبيات المأخوذة بعضها من بعض من غير تحليل إلا في صور محددة وذلك عندما شرح مواد العلماء باللفظ أما في الأسرار فميّز بين المعاني التي يدخلها التفاوت والتفاضل وبين غيرها.

والمعاني عنده ثلاثة أنواع:

١- المجردة استبعد عنها السرق لأنها ساذجة غفل لم تمد إليها يد بالصناعة والكد والاجتهاد[(١)] .

٢- والمعاني المشتركة وهي كالمجردة لا يحكم عليها بالسرق لأنها لا يختص بمعرفتها قوم دون قوم ولا يحتاج في العلم بها إلى رؤية واستنباط وتدبر فهي في حكم الغرائز المركوزة في النفوس[(٢)] .

٣- المعاني الخاصة التي تمتلك بالفكر والتحمل ويتوصل إليها بالتدبر والتأمل هذه قابلة للتفاوت والتفاضل.

وضح الجرجاني في كتابيه أن السرق في الصور لا في اللفظ والمعنى عندما علق على قول العلماء: "من أخذ معنى عارياً فكساه لفظاً من عنده كان أحق به" قال قولهم: "فكساه لفظاً من عنده ليس له وجه سوى أن يكون اللفظ عبارة عن صورة يحدثها الشاعر أو غير الشاعر للمعنى"[(٣)] .

---

(١) أسرار البلاغة ص٣٣٨

(٢) المصدر السابق: ص٣٣٩

(٣) دلائل الإعجاز: ص٤٨٤

ويرى: "إن البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس خصوصية تكون في صورة هذا ولا تكون في صورة ذاك وكذلك الأمر في المصنوعات فكان بين خاتم وخاتم وسوار من سوار ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقاً عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا للمعنى في هذا صورة تختلف عن صورته في ذلك[١] .

أكد أهمية الصياغة والتصوير في عملية الإبداع مبينا قيمة الصنعة الفنية للشاعر حين أوضح: "أن المعاني ترى الواحد منها غفلاً ساذجاً عامياً موجوداً في كلام الناس كلهم تراه نفسه وقد عمد إليه البصير بشأن البلاغة وإحداث الصورة في المعاني فيصنع فيه الحاذق حتى يغرب في الصنعة ويدق في العمل ويبدع في الصياغة"[٢] . وحين قرن الشاعر بالنقاش والنساج والصانع والمصور فهؤلاء جميعاً يتشكلون صنعتهم من عناصر موجودة بينما يهتدي كل منهم إلى أوجه من النظم والتركيب لا يهتدي إليه صاحبه قال:

"وأنك ترى الرجل قد اهتدى في الأصباغ التي عمل فيها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى أضرب من التمييز والتدبر في أنفس الأصباغ، وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه أياها إلى ما لم يهتد إليه صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورته أغرب كذلك حال الشاعر والشاعر في توجيههما معاني النحو ووجوهه التي عملت إنها محصول النظم"[٣] .

فعبد القاهر لم يهتم بالبحث عن سارق المعنى (الصورة) عن الآخر بل اهتم بفكرة تصوير المعنى وأي الصورتين أجمل من الأخرى وركز على أن المعنى الواحد الذي يفرغه كل شاعر في صورة تختلف عن الآخر، كالأشياء يجمعها جنس واحد ثم تفترق بخواص ومزايا وصفات كالخاتم والخاتم والشنف والشنف، والسوار والسوار،

---

(١) المصدر السابق: ص٥٠٧

(٢) المصدر السابق: ص٢٦٨

(٣) دلائل الإعجاز : ص١٧٥

وسائر أصناف الحلي التي يجمعها جنس واحد ثم يكون الاختلاف الشديد في الصفة والعمل"(١) .

أكد عبدالقاهر في أماكن مختلفة في كتابيه أن المفاضلة بين الشعراء تتم عبر المقارنة بين الصور وما أضافه الشعراء للصورة المستعان بها، طبق ذلك عملياً حين قارب بين الصور مبيناً أيهم أفضل واستغرقت تلك المقارنات مساحة واسعة في أسرار البلاغة منها:

قول بشار:

كَأَنَّ مُثارَ النَقعِ فَوقَ رُؤُسِنا * وَأَسيافَنا لَيلٌ تَهاوى كَواكِبُه

مع قول المتنبئ:

يَزورُ الأَعادي في سَماءِ عَجاجَةٍ * أَسِنَّتُهُ في جانِبَيها الكَواكِبُ

وقول كلثوم بن عمرو

تَبني سَنابِكُهُم مِن فَوقِ أَروُسِهِم * سَقفاً كَواكِبُهُ البيضُ المَباتيرُ

التشبيه في الثلاثة واحد كل منهم يشبه لمعان السيوف في الغبار بالكواكب في الليل إلا أن عبدالقاهر فضل بيت بشار لما فيه من كرم الموقع ولطف التأثير كما يقول: "لأنه جعل الكواكب تهاوي فأتم الشبه، عبر عن هيئة السيوف وقد سلت من الأغماد وهي تعلو وترسب وجئ وتذهب وكان لهذه الزيادة حظ من الدقة لأن الكواكب إذا تهاوت اختلفت جهات حركاتها وكان لها في تهاويها تواقع وتداخل"(٢)

ترى الباحثة أن عبدالقاهر محقاً فيما ذهب إليه فإن كلمة تتهاوى بما أضافته من حركة وحيوية للصورة توحي بهول وعظم الموقف مما يتسق مع السياق العام للبيت وهو وصف المعركة، فالمتنبي وكلثوم بن عمرو شبه لمعان السيوف في الغبار بالكواكب في الليلة الظلماء لكن بشار أضاف كلمة أثرت البيت وبعثت فيه الحيوية والحركة مع الإيحاء بالخوف والهول من المعركة.

ذكر وسائل الصنعة الفنية التي تجعل الصورة المشتركة المبتذلة غريبة

---

(١) دلائل الإعجاز : ص٥٠٧

(٢) أسرار البلاغة: ص١٧٤-١٧٥

١- مدهشة مؤثرة في النفس حين قال: إذا لحقته صفة وركب عليه معنى ووصل به لطيفة، ودخل إليه من باب الكناية والتعريض والرمز والتلميح" صار من قبيل الخاص الذي يمتلك بالفكرة والتعمل ويتوصل إليه بالتدبر والتأمل"(١) .

٢- نقل الصورة من التشبيه إلى الاستعارة المكنية (التشخيص) يقول في تعليقه على بعض الأبيات "هذا كله في أصله ومغزاه، وحقيقة معناه تشبيه لكن كني لك عنه وخودعت فيه وأتيت به من طريق الخلابة من مسلك السحر فصار لذلك غريب الشكل بديع الفن منيع الجانب" كذلك يوهمك بقوله (أن السحاب لتستحي) أن السحاب حي يعرف ويعقل وأنه يقيس فيضه بفيض كف الممدوح فيخزي ويخجل"(٢) .

٣- أن تجئ الصور في الهيئات التي تقع عليها الحركة.

٤- تحقيق الغرابة والندرة عن طريق نقل الصورة من التشبيه العادي إلى التشبيه المقلوب، حسن التعليل.

٥- إخفاء التشبيه بأن يكون الشبه المقصود مما لا يتسرع إليه الخاطر ولا يقع في الوهم عند بديهة النظر إلى نظيره الذي يشبه به بل بعد تثبيت وتذكير و؟؟؟ النفس عند الصورة التي تعرفها وتحريك للوهم في استعراض ذلك واستحضار ما غاب منها.

أما الوسائل الفنية التي تجعل الخاص المسروق عملاً فنياً مبدعاً يستحق صاحبه الثناء والتفضيل فهي الوسائل نفسها التي تجعل المبتذل غريباً مدهشاً فالقيم الفنية الأساسية التي انطلق منها هي الندرة والغرابة والدهشة، بعث الحيوية والحركة فأي صورة حققت هذه المبادئ هي الأفضل.

ومن خلال الوقوف على الآراء النظريه والتطبيقية لعبد القاهر، نرى ان عبد القاهر ينطلق من موقفه العقدي في دراسته للسرقات حيث جعل السرق والاخذ يتم في المعنى والصورة وليس في اللفظ ، إلأ ان الدكتور علي مهدي زيتونه يرى إن عبد

---

(١) أسرار البلاغة : ص٣٤٢

(٢) أسرار البلاغة: ص٣٤٢

القاهر الجرجاني خرج عن خصوصيته في التفكير النقدي حيث جعل المزية من حيث الالفاظ مدللاً يقول عبد القاهر(ان المشترك العامي ، التفاضل لا يدخله والتفاوت لا يصح فيه، فأما اذا ركب عليه معنى ووصل به لطيفة ودخل اليه من باب الكناية والتعريض فقد صار بما غير من طريقته داخلاً في قبيل الخاص الذي يمتلك بالفكرة والتعمل)

ثم علق قائلاً اين هذا من حديثه عن الآلية الصارمة في اقتضاء المعاني بالالفاظ.[١]

وترى الباحثة أن عبد القاهر لم يقل ان التفاضل يتم عن طريق اللفظ بل انه اكد في دلائل الاعجاز اقتضاء المعاني للالفاظ حيث قال:(ان المعنى لا يعبر عنه الأ بلفظ خاص واختلاف المعنى ينشأ عنه اختلاف اللفظ اما قوله:(فأما اذا ركب عليه معنى ووصل به لطيفة ودخل إليه من باب الكناية والتعريض فقد صار بما غير من طريقته داخلاً في قبيل الخاص الذي يمتلك بالفكرة والتعمل)[٢].

فاذا رددنا النص الي سياقه الذي اقتطع منه نجد أنه يتحدث عن أخذ الشاعر لمعنى من المعاني واخراجه في صورة أخرى كأخذ بعض العرب التشبيه المعروف كتشبيه العيون بالظباء اخرجه الي صورة أخرى هي

سلبن ظباء ذي نفر طلاها * ونجل الأعين البقر الصوارا

فنقل الشاعر الصورة من التشبيه الي الاستعارة ، لذا صارت الصورة اكثر تأثيراً وايجاءاً بجمال الحسناء ، فال الظباء والبقر اخذوا الجيد والعين نفسهما فهي العيون نفسها لا يشبهها شبه بدليل أن التشبيه يفيد المقارنة ، بينما الاستعارة تفيد الاندماج وعبد القاهر يرى أن الاستعارة طريقة في اثبات المعنى وتأكيد له فهي لم تغير المعنى نفسه، وإنما زادته وأكدته وأثبتته ، وهذا هو ما يعنيه عبد القاهر بأمكان التعبير عن المعنى الواحد بالفاظ مختلفة ،فالمعنى هو المعنى لكن الاختلاف في الزيادة والتأكيد والاثبات مما جعله مؤثراً عن غيره .

(١) الإعجاز القرآني وأثره في تطور والنقد ، علي مهدي زيتونة دار المشارق بيروت ، ص ٣٠٢
(٢) أسرار البلاغة ، ص ٣١٥

فأي تغيير ولو طفيف في أي جملة من الجمل يضيف للمعنى جديداً،فعبد القاهر يرى ان النظم نظم معاني ، وليس نظم الالفاظ ، لان اللفظة عنده لا تصلح لانها على صفة كذا ، وإنما تصلح لدلالتها على كذا،وأن الفضل في الإستعارة فيما تثيره من رؤى وظلال وفيما تبعثه من إيحاءات وقد صرح عبد القاهر بذلك حين أوضح أن الاختلاف في التأثير والايحاء ، قائلاٍ(لا يكون لاحدى العبارتين مزية على الاخر حتى يكون لها من المعنى تأثيراً لا يكون لصحبتها، فاذا أفادت هذه ما لا تفيد تلك فليس عبارتين عن معنى واحد بل هما عبارتان عن معنيين اثنيين)(١).

ويرى دكتور محمد مندور أن عبد القاهر الجرجاني متناقض في كتابيه الدلائل والاسرار ففي الدلائل يرى ان المعنى لا يعبر عنه الا بلفظ خاص به ، فأختلاف المعنى ينشأ عنه اختلاف اللفظ،على انه ذهب في اسرار البلاغة الي أمكان التعبير عن الواحد بألفاظ مختلفة (٢)

ويرد عليه د.فضل حسن عباس قائلاً:(اذا استدعينا كلام عبد القاهر نجد أن دعوى التناقض لا تستند الي دليل فهو يقرر في الدلائل نظرية النظم، والاساس الذي تقوم عليه هذه النظرية والعمود الذي تتبني عليه جزئياتها ،هو أن إختلاف الالفاظ ناشئ عن إختلاف المعاني في النفس أما ما قرره في الاسرار فهو أن هذه الصورة التي يضربها عما نريد قد يكون بعضها اكثر تأثيراً من بعضها الاخر،فهي تقوي المعنى في النفس وتؤكده،بل هذا ما يشير إليه حتى في دلائل الإعجاز ، وهو يتحدث عن المجاز والكناية وما نظن أن في عبارته غموضاً ، بل هي وأضحة كل الوضوح ولقد حدثنا من قبل عن المجاز والكناية ، وأنها لأ تغير المعنى نفسه ، و ،إنما تزيد في تأكيده واثباته.

فعبد القاهر يرى أن أي اضافة أو تغيير طفيف في جملة من الجمل أضاف إلي للمعنى جديداً بأن يجعله أكثر تأثيراً

---

(١) دلائل الإعجاز ، ص ١٩٩

(٢) البلاغة المفترى عليها ص٢٩٥

عد كل من الجاحظ والقاضي وعبد القاهر ، السرقات ضرباً من الفنية الادبية، أي أنها مجال الحذق والمهارة، ولا يستطيعها كل أديب وإنما الذي يقتدر عليها هو الحاذق المبرز، الذي يستطيع أن يقطع صلة ما سرق باصله القديم، ولذلك أطلقوا على تلك السرقة البارعة اسم حسن الاخذ

وذكروا فنون أخرى تتصل بالاخذ ،اطلقوا عليها أسم الاقتباس والتضميين والتلميح والاقتباس هو : أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من آية ،أو آية من كتاب الله تعالى وقد مدح المتكلمون الاقتباس ، وحثوا المبدعين على ذلك حين قال الجاحظ:(كان يستحسنون ان يكون في الخطب يوم الحفل، وفي الكلام يوم الجمع آي من القرآن، فأن ذلك يورث الكلام البهاء والوقار والدقة وساس الموقع قال: عمران بن حطان ان اول خطبة خطبتها عند زياد او عند بن زياد ، فأعجب بها الناس وشهدها أبى وعمي ثم إني مررت ببعض المجالس فسمعت رجلاً يقول لبعضهم ، هذا الفتى اخطب العرب، ولو كان شئ من القرآن. [(١)]

وبالوقوف علي دراسة المتكلمين للسرقات الشعرية نستطيع أن نقول النقد العربي القديم عرف مفهوم التناص من خلال السرقات الشعرية كما أشار إلي ذلك د . عبد الملك مرتاض حيث قال في ختام مقالته:

"أن التناصية كما يبرهن على ذلك اشتقاق المصطلح نفسه، هي تبادل التأثر والعلاقات بين نص أدبي ما ونصوص أدبية أخرى وهذه الفكرة كان الفكر النقدي العربي عرفها معرفة معمقة تحت شكل السرقات الشعرية" [(١)] .

ويرى دكتور أحمد الزغبي أن "التناص في أبسط صوره يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة من المقروء الثقافي لدى الأديب" [(٢)] .

---

(١) البيان والتبيين ، ص ١١٨

(١) فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص ، د . عبد الملك مرتاض – علامات ، الجزء ، الأول المجلد الأول مايو ١٩٩١، ص ٩١

(٢) التناص نظرياً وتطبيقياً : أحمد الزغبي، مكتبة الكتاني، ١٩٩٣م، ص١٤

وقد تباينت الآراء حوله إدخال هذه المفاهيم ضمن دائرة التناص ففريق يري أنها تدخل ضمن مصطلح التناص بينما يري الفريق الاخر أن ثمة فرق بين التضمين والاقتباس والسرقات وبين التناص ومن هذه الفئة الدكتور د . خليل الموسى إلا أن الباحثه تخالفه الرأي وترى أن السرقة الحسنة التي اطلق عليه أسم الاخذ والتلميح ، الاحتذاء ، الإلمام والملاحظة والاختلاس إذا قارنا بين تعريفات هذه المصطلحات وتعريف د . خليل الموسي نجد إشتراكاً واضحاً في الإشارة الخفية الي النص الغائب دون تصريح، فالتناص عند خليل هو: "تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة تشكيلاً وظيفياً بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي امحت الحدود بينها وكأنها حطام لمعدن ما أو حطام لأنوع من المعادن أعيد تشكيلها وصياغتها تشكيلاً جديداً بحيث لا يبقى بين النص الجديد وأشلاء النصوص السابقة سوى المادة وبعض البقع التي تشير أو تومئ إلى النص الغائب" [(١)] . ويقول القاضي الجرجاني عن الاختلاس: (إذا مر به الغبي المغفل وجدهما أجنبين متباعدين، واذا تأملهما الفتي الذكي عرف قرابة ما بينهما والوصلة التي تجمعهما) [(٢)] .

وإذا التناص مصطلح غربي فإن مفهومه عند النقاد الأوربيين لا يختلف عن مفهومه عند العرب فالتناص عند جوليا كرستيفا: "امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص" وترى أيضاً "أن كل نص عبارة عن لوحة فسيفائية لوفرة من النصوص" [(٣)] .

ويرى بارت: "أن كل نص لا بد أن يوحي ويحاكي ويؤثر لأن اللغة التي يستخدمها كوسيلة للتعبير هي نتاج جماعي فلا مناص من وجود التناص أو التوالد

---

(١) التناص والاجناسية في النص الشعري، خليل الموسي، مجلة الموقف الأدبي، مجلد٢٦، العدد٥ ، ص٨١

(٢) الوساطة : ص١٧٨

(٣) التناص في معارضات البارودي، تركي المغيض، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، المجلد التاسع، العدد الثاني، ١٩٩١، ص٨٧

النصي الذي تضمنه جملة من الاقتباسات المتوالية والمتفاعلة التي امتصت في نص جديد أو تحولت إلى نص آخر جديد" [١] .

وهنالك تعريفات كثيرة عن التناص إلا أنها تصب في حقل واحد يجمع على أن النص حصيلة لمجموعة من النصوص وهذا ما أشار إليه النقد القديم حين أكد إستحالة الأصالة التامة.

ذكر د. خليل الموسي أدلة ليثبت بها عدم معرفة النقد العربي القديم لفكرة التناص وهي:

١- أن السرقات معيار للاستهجان والاستنكار والتناص معيار للمدح والاستحسان لكن الباحثة تعارضه في هذا الرأي فالنقاد العرب قسموا السرقة إلى مذمومة وحسنة. وأطلقوا عليها مسميات مختلفة مثل الاستعانة، تغيير المنهاج، الإلمام، الملاحظة، وعدوها نوعاً من الفنية وعملوا على تعليم الشعراء أصول السرقة الفنية والنصوص التي تمدح السرقة الفنية كثيرة منها قول القاضي الجرجاني: "ومتى جاءت السرقة هذا المجئ لم تعد من المعايب، ولم تحص من جملة المثالب وكان صاحبها بالتفضيل أحق وبالمدح والتزكية أولى" [٢] .

٢- يرى أن السرقة تعتمد السبق الزمني فالسابق هو المبدع واللاحق هو السارق أيضاً أعارضه في هذا فالقاضي فضل أبوتمام على غيره وهو متأخر عنهم عندما تناول كل من النابغة الذبياني"١٨ ق.هـ" حميد بن ثور، أبونواس "١٩٨هـ"، أبوتمام "٢٣١هـ" معنى بيت الأفوه الأودي "٥٠ ق.هـ"

وَتَرى الطَيرَ عَلى آثارِنا * رَأيَ عَينٍ ثِقَةً أَن سَتُمارُ

ألم بهذا المعنى المذكورين أعلاه وكلهم سابقون لأبي تمام لكن القاضي فضل أبوتمام عليهم ومدح لبيد وهو متأخر زمناً عن امرئ القيس[٣] .

---

(١) التناص ومفهوم التحويل في شعر محمد عمران، الموقف الأدبي، ص٤٧.

(٢) الوساطة ص ٢١٣

(٣) الوساطة ص ٢٧١، ١٨٦، ١٨٧.

أما عبد القاهر اتخذ السرقات وسيلة للمقارنة بين الصور المتشابهة وإبراز أيها أفضل وفق أسس جمالية انطلق منها ولم يبحث عن السابق ومن أخذ عن من.

أما الذين استخدموا العامل الزمني مقياساً للتفاضل بين الشعراء فهم علماء اللغة وهؤلاء أخرجهم النقاد من دائرة التخصص النقدي لأنهم يقيسون النقد بمقاييس اللغة التي اتخذوها للمحافظة عليها من اللحن ولهذا رفضوا المحدثين.

٣- ووجه الاختلاف الثالث عند خليل الناقد العربي القديم حين يذكر السرقات يريد تهجين السارق وذمه والتناص يدل على أن الآخذ مثقف ومطلع، وماهر في نسجه، لكن النصوص النقدية تثبت خلاف ذلك قال عبدالقاهر: "البصير المقتدر هو الذي يلم بالمعنى فيصنع فيه ما يصنع الحاذق حتى يغرب في الصنعة ويدق في العمل ويبدع في الصياغة" (١) .

البصير والمقتدر والحاذق صفات مدح للآخذ، الدقة في العمل، الإبداع في الصياغة، والإغراب في الصنعة، ألا تدل على مهارة في النسج؟.

---

(١) دلائل الإعجاز: ص٢٦٨-٢٦٩

المبحث الثاني

قدرات الإبداع

دور المتكلمين فى تحديد سمات الشاعر

أدرك النقاد العرب أن للشاعر منزلة خاصة فاحتفلوا به حين نبوغه وحفظوا أشعاره فى الصدور، وفى السطور على الكعبه، ورووها فى السهول وفى النجاد، ظنوا ان له شيطانا يلغى اليه هذا الكلام الساحر العجيب ، فما هو سمات الشاعر.[1]

الفحولة : من سمات الشاعرية عند كل من الأصمعى وأبو عمرو بن العلاء و أبوعبيدة بن المثنى ، محمد بن سلام الجمحى يقول الاصمعى :" المتلمس راس فحول ربيعه"[2] ويقول عن حسان بن ثابت " فحل من فحول الجاهليه" [3]ويقول أبوعمرو بن العلاء : " فحلان من الجاهلية كانا يقويان : النابغه وبشر بن أبى خازم "[4] ويقول ايضا :" كان اوس بن حجر فحل مضر " وأبوعبيده بن المثنى يقول عن أمرئى القيس وزهير ودريد بن الصمه والنابغة "هؤلاء الشعراء الفحول " ويقول محمد بن سلام الجمحى فى مقدمة كتابه طبقات فحول الشعراء :"فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرا "[5]

الفحوله عند الاصمعى تعنى القوة ،عندما ساله حاتم مامعنى الفحل ؟ قال يريد أن له مزية على غيره كمزية الفحل على سائر الحقاق ، ثم قال بيت جرير شاهد على ذالك

وَابنُ اللَبونِ إِذا ما لُزَّ في قَرَنٍ * لَم يَستَطِع صَولَةَ البُزلِ القَناعيسِ

---

(1) مدخل الي تحليل النص / عبد القادر أبوشريفة ، حسين لاقي قزقا ، دار الفكر عمان ، ط٣ ، ٢٠٠٠، ص ٤٢

(2) فحولة الشعراء ، الأصمعي ، ص ١٥

(3) الشعر والشعراء ، ج١ ، ص٣٠٥

(4) المرشح ، ص ٨١

(5) طبقات فحولة الشعراء ، ج ١ ، ص ٢٤

فالفحوله صفة تناقض صفة اللين، وهى القوة فوصف الشاعر بالفحولة ومقارنته بالفحل من الابل إنما يعنى إقتداره وتمكنه وخصوبة شاعرتيه ومواصلته العطاء الفنى ثم أطلقت الفحولة لترادف القدره الفائقة التى تجمع بين رواية الشعر وابداعه وقد قالوا: إن الشاعر الفحل هو الراوية " يريدون أنه إذا روى استفحل"[1]

والذكورة من لوازم الفحولة تدل على القوة والاقتدار، وقد وردت في كثير من النصوص صفه للشاعر وشيطانه وأبياته على السواء ، لهذا افتخر بعضهم أن شيطانه ذكر وشياطين غيره إناث

قال:

إنـى وكـل شـاعر مـن البشـر * شـيطانه انثـى وشـيطان ذكـر

فمـارآنى شـاعر إلا استشـر * فعل نجوم الليل عاين القمر [2]

فالذكوره اذن معيار القوه والتمكن والخصوبه ، فما معيار الفحوله ،مقياس الفحوله عند الاصمعى و بن سلام الجمحى ،هو سعة التصرف فى فنون الشعر ، وكثرة الإنتاج الشعرى. لذلك قدم الاصمعى بشاراً على مروان حين قال :(بشار سلك طريقا لم يسلكه أحد ، وانفرد به وأحسن ، وهو أكثر في فنون الشعر، وأقوى على التصرف وأكثر وأغزر بديعاً ، مروان اخذ بمسالك الاوائل . ولهذا السبب أيضا قدم بن سلام كثير عزة على استاذه جميل مع اقتناعه ان جميل كان أرسخ قدماً فى الغزل وأطول باعا فى العشق وأصدق صبابة من كثير قال :

(إن لكثير من فنون الشعر ماليس لجميل)[3]

وقال الآمدى : (ولهذا كان اهل الحجاز يقدمونه من أجل نسيبه وحسن تصرفه فيه)[4]

---

(1) العمدة ج١ ، ص ١١٤

(2) الحماسة البصريه ، أبو علي أحمد بن محمد ، شرح ديوان الحماسة ، تحقيق ، أمين و عبد السلام هارون ، لجنة التكاليف والترجمة ، القاهرة ، ص ٣٣

(3) طبقات فحول الشعراء ، ص ٤٩

(4) الموازنة ، ص ٢٢

وسعة التصرف تكون فى أغراض الشعر وفنونه وفى معاينه وأخيلته وقد قدم البحترى الفرذق لهذا السبب قائلا :

"لانه يتصرف فى المعانى فيما لا يتصرف فيه جرير، ويورد فى شعره من كل قصيدة خلاف مايورده فى الأخرى ، وجربر يكرر فى هجاء الفرذق ذكر الزبير وجعثن والنوار ، وأنه قين مجاشع، ولايذكر شيئا غير هذا"[1]

فمن كان أقوى علي التصرف على اغراض الشعر ومعاينه وموضوعاته و مذاهبه فهو الشاعر الكامل، ولهذا كان ذو الرمه ربع شاعر لانه ؛ "ما أحسن أن يمدح ولا أحسن أن يفخر يقع فى ذالك كله دونا وإنما يحسن التشبيه فهو ربع شاعر " [2]

وقد أوضح بن قتيبه ذالك حيث وصف ذو الرمه قائلا :

(احسن الناس تشبيها وأوصفهم لرمل وهاجره وفلاة وقواد وحية فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع وذالك الذى آخره عن الفحول)[3]

أماالمقياس الثانى :فهو كثرة الإنتاج الشعري يقول الاصمعي عن سلامة بن جندل: (لوكان زاد شيئا كان فحلاً فهو يحتاج الى خمس، أو ست قصائد)[4]

وقال بن سلام عن الطبقة الرابعة من الجاهلين (أربعة رهط فحول شعراء موضعهم مع الاوائل ،وإنما أخل بهم قلة شعرهم بايدى الرواة وهم : طرفه بن العبد وعلقمة بن عبده ، عبيد بن الابرص وعدى بن زيد.)

اما المقياس الثالث فهو التفرغ ذكر أحمد محمد عبيد صاحب كتاب دراسات فى الشعر العربى القديم، يرى أن الاصمعى أخرج شعراء كبار عن الفحوله لانهم اشتهروا باشياء اخرى ولم يتفرغوا للشعر مثل عنترة والزبرقان بن بدر قال الاصمعى :

---

(1) الصناعتية ، أبو هلال العسكري ، تحقيق علي محمد البجاوي ، محمد ابوالفضلابراهيم (الحلبي القاهرة د.ت) ص ٣١

(2) الموشح ، ص ١٧٤

(3) الشعر والشعراء ، ص ٢٧-٢٨

(4) دراسات في الشعر العربي القديم ، أحمد محمد عبيد ، أبوظبي ، بيروت ، دار الانتشار ، ٢٠٠١م ، ص ١٢٢

"هؤلاء أشهر الفرسان ومثلهم العباس بن مروان السلمى" ولم يقل انهم فخول . ويقول عن حاتم الطائى :(إنما يعد بكرم) ولم يقل أنه فحل : ويقول عن عروة بن الورد :(شاعر كريم وليس بفحل)

كما نفى الشعراءالصعاليك عن الفحولة ، يقول عن سليك بن السلكه وليس من الفحول ولا من الفرسان ولكنه من الذين يفزون فيعدون على أرجلهم) [1]

إن كانت هذه سمات الشاعريه ومقايسها عند السابقين فما هى عند المتكلمين ما دورهم فى ذلك؟

دور الجاحظ فى تحديد سمات الشاعر

أولاً: الفحولة:

قال الجاحظ الشاعر الخنذيذ هو الفحل : وهو الذى يجمع الي جودة شعره روايه الجيد من شعر غيره قال رؤبه بن العجاج الفحوله هم الرواة [2] .

فالخنذيذ هو الفحل وعرفنا ان الفحوله تعنى القدرة علي قول الشعر والتمكن والخصوبة ومواصلة العطاء فى ذالك . وهنا تعنى القدره الفائقه التى تجمع بين رواية الشعر الجيد والإبداع لانها تمكن الشاعر من إحتذاء النموذج الجيد

ورد فى البيان (من الشعراء العرب من يدع القصيده تمكث عنده حولا كرتيا (كاملا) ،وزمناً طويلاً يردد فيها نظره و يجيل فيها عقله ، ويقلب فيها رأيه ، وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمقلدات والمنقحات ليصير قائلها فحلاً خنذيذاً وشاعرا مفلقاً) [2]

نلاحظ أن الجاحظ وصف الشعراء الذين عرفوا برواية الشعر، وبتنقيح شعرهم بالفحوله ثم الحقها بالخنذيذ الذى يجمع بين رواية الشعر الجيد وهذا دليل على تاكيد اهمية الروايه فى تمكن الشاعر واقتداره في تجويد شعره ثم وصفه بالمفلق : كما تشير أصوات هذه الكلمة، تعنى الشق والقطع بقوه فالقاف تدل على القوة ،الفاء للشق

(1) دراسات في الشعر العربي القديم، أحمد محمد عبيد، ص١٢٦-١٢٧

(2) البيان ج٢ ص٩

(3) البيان والتبين ج٢ ، ص ٨

والقطع : وهى تشير الى القدره الفائقه على استدعاء الكلمات والصور والسرعة فى تنظيمها .

ثانيا : ومن أهم مكونات الشاعرية عند الجاحظ الطبع – أشار الى ذالك حين أورد حديث أبى داؤد بن حريَر الأيادى عن صفات الخطيب قال :

(رأس الخطابه الطبع وعمودها الدربة وجناحاها رواية الكلام، وحليها الاعراب وبهاؤها تخير الالفاظ) (1)

و قد أكد الجاحظ على أهمية هذه الصفة ودورها فى تكون الشاعرية ، عندما أشار فى الحيوان إلى أن بن حنيفه (مع كثرة عددهم وشدة بأسهم وكثرة وقائعهم وحسد العرب لهم ، لم تر قبيلة قط أقل شعرا منهم وفى إخواتهم عجل قصيد ورجز ، وشعراء رجازون ، وليس كذلك وهم من الشعر كما علمت ، وكذالك عبد القيس النازلة قرى البحرين ، فقد تعرف أن طعامهم أطيب من طعام أهل اليمامة ، وثقيف أهل دار ناهيك بها خصباً وطيباً وهم وإن كان شعرهم أقل فإن ذالك يدل على طبع فى الشعر عجييب ، وليس ذالك من قبل رداءة الغذاء ، لا من قلة الخصب الشاغل الفتى عن الناس ، وإنما ذالك عن قدر ما قسم الله لهم من الحظوظ والغرائز والبلاد و الاعراق .... وبنو الحارث بن كعب لم يكن لهم فى الجاهليه كبير حظ فى الشعر ، ولهم فى الاسلام شعراء مفلقون)(1)

أرجع الجاحظ قلة الشعر عند بنى حنيفة ، والأوس والخزرج ، وعبد القيس ، إلى الطبع فهو العامل الاساسى فى وجود الشعر وقلته ، مخالفاً فى ذالك ما ذهب إليه بن سلام الجمحى حيث أرجع قلةالشعر فى مكة والطائف وعُمان إلى عدم وجود الحرب والفتن بيت أحياء تلك الأقاليم ، بل أنه يرفض كل الدوافع الخارجية من الخصب والغنى وفرة الغذاء ويقصره على الطبع ، فهو أهم عنصر نوعي فى تكون الاديب بصفة عامة بل أنه أرجع تفاوت الادباء فى الموهبة الفنيه إلى الطبع قال :

---

(1) البيان والتبيين ج١ ص ٤٤

(2) الحيوان ج ٤ ص ٣٨٠–٣٨١

(فقد يكون الرجل له طبيعة فى الحساب ، وليس له طبيعة فى الكلام ، وتكون له طبيعة فى التجاره ، وليست له طبيعه فى الفلاحة وتكون له طبيعة فالحداء او فى التعبير او فى القراءة او الا لحان وليست له طبيعة فى الغناء ، وإن كانت هذه الانواع كلها ترجع الى تاليف اللحون .... ويكون له طبع فى تاليف الرسائل والخطب. والاسجاع ولا يكون له طبع فى قرض بيت شعر، ومثل هذا كثير جدا)[1]

وقد أكد الجاحظ دور الطبع فى الاجادة فى نوع أدبى دون نوع ، أو فى موضوع دون سواه تطبيقا ، حين وضح أن نصيباً رؤبة لا يجيدان الهجاء ، والكميت بن زيد لا يقول إلا القصائد الطوال ، دون القصار، أما عبد الحميد الكاتب وبن المقفع مع بلاغتهما فى النثر لم يستطيعا من الشعر إلاما لايذكر . كما أن من الشعراء من لا يستطيعون مجاوزة الرجز إلى القصيد ، ومنهم من يجمعهما ومنهم من يخطب ، ومن لايستطيع الخطابة، وكذالك حال الخطباء فى قريض الشعر والشاعر نفسه قد تختلف حالاته [2]

فالطبع هذه الصفه الفطريه التى تختلف فى الفنان عن غيره ، والتى تختلف فى الفنان نفسه فى إجادته لنوع أدبى دون نوع ، وارباب المعارف عموما فى معرفتة دون غيرها

فالجاحظ محقاً حين جعل للطبع أثراً واضحاً فى تكون الشاعريه ،وفي إختلاف الشعراء ، فإن طبيعة النفس كثيرة الأهمية فى توليد التجربة الشعريه، لأنها هى التى تقرر قيمة المؤثرات الخارجيه ، وهى التى تصطرع معها وتذكي في وجدان الشاعر حالة التلبس والغموض التى تشحذ الذهول الشعرى[3] .

فطبيعة الانسان لها أثرها فى التجربة الشعرية، فرثاء المتنبى يختلف عن رثاء بن الرومى بالرغم من أنهما تعرضها لمؤثر واحد هو الموت ،إلا أن المتنبى متجلد يأبى أن يذعن لحتمية الموت، أما بن الرومى ينهار إنهياراً أمام الفجيعه ، فهذان

---

(1) البيان والتبين ج ١ ص ٢٠٨

(2) البيان والتبين ج١ ص ٢٠٩

(3) التصوير الشعرى (رؤية نقديه لبلاغتنا العربيه ص ٥٥)

الموقفان المتناقضان يعودان إلى طبع الشاعرين ، فالمتنبى طبعه شامخ متماسك يري أن الإنسان فوق المحن ، وبن الرومى يرى الحياة فجيعة مستمرة لاقبل لها بالصمود امام حتمية الأقدار والمصائر .[1]

إذا كان للطبع دوره وقيمته فى العملية الإبداعية فما هى السمات التى تدلنا على إن هذا الشاعر مطبوعاً دون غيره إرتبط الطبع بالقدره على القول بديهة و إرتجالاً ، من ذالك مـاأورده الجاحظ فى البيان والتبين أن ثمامة بن أشرس وصف جعفر بن يحيى قائلا : (مارأيت احداً ، كان لا يتحبس، ولا يتوقف ،ولا يتلجلج ،ولا يتنحنح ،ولا يرتقب لفظا ،قد استدعاه من بُعد أشد اقتدارا ولا أقل تكلفا من جعفر بن يحيى)[2]

ويقول الجاحظ :(وكل شئ للعرب فإنما هو بديهة وإرتجال وكانه إلهام وليست هنالك معاناه ولا مكابدة ،ولا أجالة فكر ولا إستعانة، وإنما هو إن يصرف وهمه إلى الكلام وإلى رجز يوم الخصام ،أو حيث يمتح على رأس بئر ،أو يحدو بعير ،أو عند المقارعة والمناقلة، أو عند صراع، أو فى حرب ،مما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب ، وإلى إلعمود الذى إليه يقصد فتاتيه المعانى إرسالاً وتنثال عليه الألفاظ إنثيالا، وكانوا أميين لا يكتبون ،ومطبوعين لا يتكلفون، وكان الكلام الجيد عندهم أظهرو أكثر وهم عليه أقدر) [3]

فالتلقائية والتدفق، ارسال المعانى وانثيالها وعدم التنحنح والتحبس وعدم التلجلج – تعنى المقدره على القول والإستجابه للمواقف بسرعة وهو مـاأطلق عليه القول ارتجالاً وعلى البديهة وهى تعرف بالطلاقه التعبيرية .

ثالثا: الثقافة

يؤكد الجاحظ على أهمية الثقافه للشاعر موضحاً ان الاديب إذا اعتمد على موهبته وحدها دون الثقافه والتعلم أضاعها ، وأضاع نفسه ،لان الإهمال يفسد القريحة كما أن رعاية الموهبه بالثقافة يؤدى إلى أبرازها وصقلها يقول :

---

(1) نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص، ايليا الحاوى ص ٦١

(2) البيان والتبيين ج١ ص١٠٦

(3) البيان والتبيين ص٢٨-٢٩

(أنا أوصيك ،لاتدع إلتماس البيان والتبيين أن ظننت ان لك فيهما طبيعة وانهما يناسبانك بعض المناسبه ويشاكلانك بعض المشاكله، ولا تهمل طبيعتك فيستولى الإهمال على قوة القريحة ويستبدبك سؤ العادة فإذا كنت ذا بيان، وأحسست نفسك بالنفوذ فى الخطابة ، أو البلاغه أو بقوة المنة يوم الحفل فلا تقصر فى إلتماس أعلاها سورة وأرفعها فى البيان منزلة)(1)

لاشك أن وراء الإبداع موهبة مبدعة إلا أن الموهبة تبدو قاصرة إذا لم تخص بالثقافة ، فلابد للأديب من الثقافة بآداب أمته وأن يستضئ بخبرات السابقين ويستنير بما أستجلوه من غوامض الطبيعة والحياة الإنسانية ثم ينفذ بعد ذلك بأشعة عقله ونفسه إلي مالم يتمثل في خاطر أديب من قبله (٢)

والثقافة لا تعني تلك المجموعة من المعلومات التي تحفظها الذاكرة ، أو يختزنها الذهن ، إنما تعني تلك التي تنصهر في شخصية الأديب وتذوب فيها فتغدو جزء منه ، فهي تهب الأديب ما أدركته الإنسانية في عمرها الطويل من تجارب ، ومعارف ، وتصله بروح الأشياء فيكشف الكل من ضمن الجزء وهي التي تبصر الوحدة في الاختلاف والديمومة عبر التغيير.

فالأشياء قد تختلف في ظاهرها لكنها تتفق في مضمرها ، فهي باعث الشمول والعمق فالخنساء حزنت حزنا عميقاً علي وفاة أخيها فبكته بكاءاً حاراً أما أبو العلاء انطلق من موت صديقه إلي واقع الموت ، ثم إلي واقع الوجود ناعياً علي الحياة باطلها وعبثها وسخف من يتشبثون بها ، فمعظم الآثار الفنية الخالدة تستمد قيمتها من قدرة الأديب علي الرؤية . (٣)

فالثقافة تجعل الإنسان أعمق تفكيراً وأحسن ترتيباً للمعاني وأكثر قدرة علي التعبير وهي تمكن المواطن من أن يكون أنساناً قادراً بتكوينه الفكري والجسدي علي خدمة الحياة ، حياته هو ، وحياة الجماعة التي هو أحد أفرادها ، وحياة العالم الذي يكون بمجتمعه جزاً منه ، وتربي ملكاته العقلية والشعورية ، وهي تنمي الخيال وللخيال دوره الفعال في الابتكار في كافة المجالات العلمية والصناعية والأدبية .

سمات الشاعر عند عبد العزيز الجرجاني

---

(1) البيان والتبيين ج١ ص ٢٦٦

(٢) في النقد الأدبي . شوقي ضيف ط٢ دار المعارف مصر ، ص ١٧٦-١٧٧

(٣) نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص ، أيليا الحاوي ، ص ١١٥-١١٦

عد القاضي الجرجاني الطبع من أهم سمات الشاعر حيث قال:(انا اقول أيدك الله أن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من اسبابه)[١].

وفي هذا النص حدد القاضي الجرجاني ثلاثة اركان باعتبارها قدرات اساسية يجب توفرها في المبدع وهي الطبع،الرواية،الذكاء،ثم الدربة وسيلة لتنمية هذه القدرات فالطبع يعني به الجرجاني ما يسمى الآن الاستعداد:وهو مجموعة الخصال النفسية التي تهيئ كل انسان الي مزاولة عمل ما في الحياة بإحسان وإتقان، أو هو القوة التي تيسر لمن وجدت فيه سبيل النجاح[٢] .

فالطبع بهذا المعنى هو سر النبوغ وسببه الاول سواء كان ذلك في العلم أو الفن.ولذلك أن القاضي الجرجاني أوضح مكانة الطبع في تحديد سمات الشاعرية مبيناً لولا الطبع لتساوى رواة الشعر في حظهم منه،فقد قيل أن زهيراً كان راوية أوس ، وأن الحطيئة راوية زهير ، وأن أبى (ذؤيب)كان راوية ساعدة بن جؤبة ، وقد بلغ هؤلاء في الشعر حيث تراهم وكان عبيد راوية الاعشى ولم تسمع له كلمة تامة ، كما لم يسمع لحسين راوية جرير ومحمد بن سهل راوية الكميت ، والسائب راوية كثير ،[٣]فلو لم يكن المعول عليه في نظم الشعر هو: الطبع ، لما اختلفت حظوظ هؤلاء الرواة منه ولكانوا سواء في القدرة عليه او العجز عنه.

والرواية احدى الاركان المهمة عند القاضي الجرجاني في بناء شخصية الاديب ، وهو لا يفصل في هذه القضية بين القديم والمحدث ، والجاهلى والمخضرم ، والاعرابي والمولد، لكنه يرى حاجة المحدث الي الرواية أمس ، ويجده الي كثرة الحفظ افقر، فأذا استكشفت عن هذه الحالة ووجدت سببها والعلة فيها أن المحدث الذي لا يمكنه تناول الفاظ العرب الا رواية "(وملاك الرواية الحفظ وكانت العرب تروي وتحفظ ويعرف بعضها برواية بعض كما قيل أن زهيرا كان راويه أوس أن الحطيئة راوية زهير ، وأن أبا ذؤيب رواية ساعدة بن جؤبة ، فبلغ هؤلاء في الشعر

---

(١) الوساطة ، ص ١٤

(٢) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ، ص ٢١٦

(٣) الوساطة ، ص ١٥

حيث تراهم وكان عبيد راوية الاعشى ولم تسمع له كلمة تامة ، كما لم يسمع لحسين رواية جرير ومحمد بن سهل راوية الكميت ، والسائب راوية كثير غير أنها بالطبع أشد ثقة وإليه أكثر إستئناساً [١]

وقد نظر الي الرواية نظرة تاريخية ، وهو يذكر أن زهيراً كان راوية أوس، وأن الحطيئة كان راوية زهير ، وأن ابا (ذؤيب) كان راوية ساعدة بن جؤبة ، وهذه النظرة التاريخية إلي الرواية هي شيئ جديد مبتكر ، سبق الجرجاني اليه وكاد أن ينفرد به وهذا يعني إدراكه لأثر الرواية في تكوين الشاعرية.

فالرواية عند القدماء تعني الثقافة في العصر الحديث ، وهي لازمة للشاعر والاديب من وجهة النظر الفنية،فالشاعر كما يقول بن رشيق :مأخوذ بكل علم مطلوب بكل مكرمة الشعر واحتمال كل ما حمل من نحو ولغة وفقه وجبر وحساب وفريضة ومادام الامر كذلك فواجب عليه أن ياخذ نفسه بحفظ الشعر ، ومعرفة النسب ، وأيام العرب ليستعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكر الاثار، وضرب الامثال،وقد كان الشاعر من المطبوعين المتقدمين يفضل اصحابه برواية الشعر، ومعرفة الاخبار ، والتلمذة لمن فوقه من الشعراء.

وهكذا نجد ما يشبه الاجماع على لزوم الرواية للشاعر والاديب ، وعند الدراسات النفسية الحديثة التي تبحث عن وسائل الابداع تطلق عليه اسم الاطار الشعري والمعنى المبسط الموجز للاطار الشعري هو :الاطلاع على اثار الشعراء السابقين ويرى المحدثون أن الشاعر لن يتوفر له الانتاج ، مالم يتوفر له هذا الاطار الشعري ، وفي ذلك يقول:يوسف مراد(ان لم يكن الشاعر أو الاديب أو الفنان ذا ثقافة واسعة واجهد عقله في اكتسابها لما أتيح له أن يصوغ الايات الفنية الخالدة التي تطوي الدهور طياً بدون أن تفتقد روعتها ،بل تزداد جمالاً كلما اتسعت آفاق الانسان الثقافية وأصبح أوسع فهماً وأنفذ بصراً)[٢]

والي ذلك ذهب رينولدز فهو يؤكد ضرورة تقليد النماذج القديمة في الشعر بعد دراستها دراسة وافية لتنير العقل ، وتوفر مجهود الشاعر ، ولكنه يطلب من الشاعر

---

(١) الوساطة ، ص ٢٣

(٢) مبادئ علم النفس العام ، يوسف مراد ، مصر ١٩٤٨م – ص ٢٤٨

الا يقلد المعاني الجزئية بل عليه أن يقلد المفهوم العام وأسلوب التفكير فيما ينقل ثم يستطرد، قائلاً:(أن التفكير الصحيح ميدان مفتوح لكل من يريد التفوق على الاقدمين).

والذكاء من مقومات الشخصية الادبية عند القاضي الجرجاني ، وهو التصرف في الصعوبة التي تعرض لصاحبها والبحث فيها عن حل يبددها ، وهو الذي يجمع كثيراً من المتفرقات في جانب واحد،ويعثر على اكثر من حل للمسألة الواحدة لانه متحمل بكثير من عناصر الخيال .[١]

ولهذا كان من الاركان الاساسية للنبوغ، فالذكاء صنو الطبع في نظر الجرجاني فقد قرنه به وعطفه عليه ، وهو يحلل الموهبة الشعرية ،فالذكاء والطبع متساندان تتكون منهما في النهاية نقطة ارتكاز تتجمع عندها كل القوى الفكرية والادبية. [٢]

وليس من شك في لزوم الذكاء للشاعر فعملية الخلق والابداع عملية شاقة تكتنفها الصعوبات من كل وجه ، ولابد للشاعر من ذكاء حاد ليقهر هذه الصعوبات، هذه اللفتة الي الذكاء وأثره في تنوير الذهن ، وتنشيط الخيال ، تحسب من فضل الجرجاني دون سائر النقاد فهو أول من تنبه اليه ، ونص عليه من القدماء ، بينما اكتفى غيره بالطبع في هذا المجال وهما يلتقيان في الذكاء الفطري لا في الذكاء المكتسب بالثقافة والخبرة المتحصلة بالتجربة والمران [٣].

واما التصرف والغزارة والاقتدار ، أشار إليها الجرجاني إلي أنها أحدى الوسائل التي تدل على الشاعرية ، يقول الجرجاني:(تقدم شاعراً لما في شعره من ابداع يدل على الفطنة والذكاء وتصرف لا يصدر إلا عن غزارة وإقتدار)[٤]

والتصرف يعني القدرة على التنوع وتغيير زاوية الرؤية ، بالتصرف في الاخيلة والمعاني والمعجم مما يحرر القريحة من الجمود أو التصلب أو التشبث بوجهة واحدة وهذه السمة من محكات الفحولة والشاعرية ، ولذلك يقول بن رشيق:(فالشاعر لا

---

(١) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ، ص ٢١٦

(٢) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ، ص ٢١٧

(٣) القاضي الجرجاني والنقد الأدبي ، عبده قليقلة ، ص ٢٨١

(٤) الوساطة للجرجاني ، ص ٥٤

يحوز قصبة السبق حتى يكون متصرفاً في أنواع الشعر من جد وهزل ، وإلا يكون في التشبيه أبدع منه في الرثاء ولا في المديح أنفذ منه في الهجاء ، ولا في الافتخار أبلغ منه في الاعتذار ولا في واحد مما ذكر أبعد منه صوتاً ، في سائرها فإنه متى كان كذلك حكم له بالتقدم وحاز قصب السبق)[٢]وأما الاقتدار فالمقصود به القدرة على القول في كل فن،فالتصرف والاقتدار والغزارة تعني التنوع في أغراض الشعر ، ومعانيه وأخيلته وهذا ما يعرف في الدرسات النقدية والنفسية الحديثة ، بأسم المرونة في التفكير ،والمرونة الفكرية تعني المقدرة العقلية على تغيير زاوية التفكير عن الذي يجمد تفكيره في اتجاه معين[٣]

الدربة

بعد أن ذكر الجرجاني أن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ، جعل الدربة مادة له وقوة لكل وأحد من أسبابه،والدربة هي المران وتكرار المحاولة حتى تستقيم الملكة على نهجها السوي وتمضي الموهبة سعداً في طريق التقدم وليس من شك في أن كثرة التمرس بالشئ ومداومة الاقبال عليه ، والاضطلاع به تجعل الانسان خبيراً فيه ، وملماً بأفضل الطرق لانجازه،فالدربة ضرورية لكسب الخبرة سواء في العلم أو الفن ، وهي مرحلة تعليمية حتمية لا يستغني عنها أي انسان مهما كان حظه من الفطنة والثقافة والطبع ، وإلي هذا ذهب رتشاردز وهو ينظر الي الشعر على أنه مهارة مكتسبة ثم أنها تأكدت بالمران وأثره في كسب المهارات المختلفة[٤].

---

(٢) العمدة لإبن رشيق ، ج ١ ، ص ٧٥

(٣) الإبداع ، عبد الحليم محمود السيد، دار المعارف القاهرة ، ص ٤٨

(٤) النقد الأدبي ومدارسه ، لستانلي هايمن ، ترجمة إحسان عباس ومحمد يوسف نجم دار الثقافة بيروت ١٩٥٨م ، ج ٢ ، ص ١٧٠

دور الباقلاني في تحديد سمات الشاعر

تناول الباقلاني قدرات الابداع عندما تحدث عن البلاغة قال:(ثم بعد هذا الكلام الدائر في محاوراتهم والتفاوت فيه أكثر لأن التعمل فيه أقل إلا من غزارة طبع أو فطانة تصنع وتكلف)[1]وفي حديثه عن ذم الشعر ذكر أن الشاعر يفطن لما لا يفطن له غيره [2]

فالفطنة هنا تعني تلك القدرة التي تجعل الشاعر يبدو وكأنه يستمد معرفته من عالم غير منظور ، أو يتلقى عن رئي يكشف له حجب الأشياء ليستنبطها ويستنطقها ليبرز ما بينها من صلأت خفية ، اذا ابصرها غير الشاعر لم يكد يراها،فكأنما الرؤية الغامضة وتلك المعرفة الخفية من اختصاص الشاعر[3]وقد أشار الباقلاني إلي قدرة أخرى من قدرات الابداع وهي لطف اللسان حين قال:(وقد اجمعوا أن من أحذق المصورين ، من صور الباكي المتضاحك ، والباكي الحزين،والضاحك المتباكي،والضاحك المستبشر،و كما أنه يحتاج الي يد في تصوير هذه الامثلة فكذلك يحتاج إلي لطف اللسان ، والطبع في تصوير ما في النفس للغير)[4]

ولعل الباقلاني يشير بلطف اللسان الي الطلاقة التعبيرية ، وهي : القدرة على التعبير عن الأفكار وسهولة صياغتها في كلمات ، أو صور، للتعبير عن هذه الأفكار بطريقة تكون متصلة بغيرها وملائمة لها

وللشاعرية مؤهلات اخرى ذكرها الباقلاني حيث قال:(الشاعر يعرف بالبديهة وحدة الخاطر ونفاذ الطبع وسرعة النظم، يرتجل القول إرتجالاً ويطبعه عفواً صفواً فلا يقعد به عن قوم قد تعبوا وكدوا أنفسهم وجاهدوا خواطرهم)

وقد أشار الباقلاني في هذا النص الي أمر مهم جداً حيث اوضح أن الشاعر يتميز بنفاذ الطبع أي بمعنى أن للشاعر احساس عال تختلف درجته عن درجة الاحساس عند الاخرين ، ويرى د.بدوي طبانة أن الاحساس طبقات ، وليس بطبقة

---

(١) إعجاز القرآن للباقلاني ، ص ٨

(٢) المرجع السابق ، ص ٧٧

(٣) مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب ، محمد طه عصر ، ص ١٣٧

(٤) إعجاز القرآن ، ص ١٨١

واحدة بين جميع الناس و كل طبقة من هذه الطبقات ، هي لغز مغلق بالنسبة إلي من يقفون دونها ، ولا يرتفعون اليها ، وأن الفن والادب وجدان لكنه وجدان انسان ، ولن يكمل الانسان بغير ارتفاع في طبقة الحس وارتفاع في طبقة التفكير [١]

والي هذا أشار ستاندال حيث قال:(أن الحساسية تلتهمني فما يمس الاخرين مساً يجرحني أنا جرحاً وتنزف دمائي)[٢]

أما سرعة النظم وهي تقابل التذكر التلقائي عند الدراسات الحديثة ، وهي خطور الذكريات في الذهن بدون أن يكون هناك دائماً مناسبات ظاهرة لخطورها ،والنوع الاول من التذكر الذي تسبح فيه قوة التخيل يعتمد على فكرة تداعي المعاني أي ترابطها أثناء التخيل أو أثناء التفكير ، فهي اذن عملية تذكر تلقائي يعتمد عليها الخيال في إنتاج الصور وهذا دليل على قوة الذاكرة [٣]

فإستدعاء الكلمات والمعاني والصور والسرعة في نظمها وادائها حتى تبدو وكأنها انسياب تلقائي فاض به الطبع دون كد أو معاناة ، وهي أيضاً تعرف بالطلاقة التعبيرية عند الدراسات التي تبحث عن قدرات الابداع عند المبدعين .

وقوله: ارتجال القول ارتجالاً ، وهو أيضاً مصطلح يشير الي الطلاقة التعبيرية وهو حين يقترن بالتحدي والإعجاز يسمى ارتجالاً ، حيث تتداعى الابيات على وتيرة واحدة وكأنها قد أعدت من قبل ولكي تكون سمة إبداعية لابد أن تتوافر فيها السرعة والدقة دون أن يبطئ القائل أو يخطئ أو يتعلثم [٤].

سمات الشاعر عند عبد القاهر الجرجاني

من أهم مؤهلات الشاعرية عند عبد القاهر ، ملكة الخيال ،(أن الصنعة انما يمد باعها وينشر شعاعها ويتسع ميدانها وتتفرع أفنانها حيث يعتمد الاتساع والتخيل،وحيث قصد التلطف والتأويل وهنا يجد الشاعر سبيلاً إلي أن يبدع

---

(١) السرقات الشعرية ،دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، بدوي طبانة،ط٣،دار الثقافة، بيروت،١٩٧٤ ، ص ٨٣ – ٨٤

(٢) المرجع السابق ، ص ٨٤

(٣) مبادئ علم النفس العام ، ص ٢٢٠

(٤) مفهوم الإبداع ، محمد طه عصر ، ص ٤٤ –٤٥

ويزيد،ويبدئ في أختراع الصورة ويعيد ويصادف مضطرباً كيف شاء واسعاً مدداً من المعاني متتابعاً)[١]

فالصورة الفنية مولود نضر لقوة خلاقة هي : الخيال وكما قال عبد القاهر :فالخيال هو الملكة القادرة على توليد الصور ،فالخيال قوة فعالة تعطي الشعر خصوبته وحيويته ، فهو نشاط عقلي روحي يعمل على جمع أشتات من الصور المستدعاة لغاية المشابهة أو المنافرة لكنها تنتظم بتأثير قوته وقوة الإنفعال داخل نسق متحد منسجم[٢] فملكة الخيال ليس مهمة للشاعر فقط ، فهي مهمة للطبيب ، والمهندس ، وعالم الطبيعة والكيمياء، والذرة ، لانهم لا يستطيعون تجاوز مهنتهم العلمية الي آفاق الابداع والاختراع إلا بالخيال فهو مهم لعملية الابتكار والاختراع[٣]

وقد أكد عبد القاهر أهمية الخيال في إبتداع الصور قائلاً (أن طريق المجاز هو الذي يحتاج فيه إلي حدة الذهن وقوة الخاطر)[٤]

فقد أشار عبد القاهر في هذا النص إلي أهمية الذكاء بالنسبة للشاعر ، فالذكاء قدرة عقلية تؤهل الشاعر لإدراك الأشياء وتنظيمها وإعادة صياغتها ، ومن أهم وظائف الذكاء الإبداعي الوعي بالنقائص أو العيوب في الأشياء أو المواقف مما يؤدي إلي الإحساس بالحاجة إلي التغيير ، أو إلي حيل جديدة، فإن القدرة على الحساسية لمشكلات تؤرق صاحبها من أهم قدرات الذكاء ، ؟إذ لاسبيل إلي أي إنتاج إبداعي بدون الإحساس بمشكلات تؤرق صاحبها في مجال إبداعي مما يدفعه إلي تجاوز هذه المشكلات بإنتاجات ابدعية[٥]

وفي حديثه عن الاستعارة يقول:(الإستعارة خاصة ما يبتدؤه الشاعر فيها مما لا يفطن اليه غيره)[١]

---

(١) أسرار البلاغة ، ص ٢٧٢

(٢) الصورة الفنية في النقد الشعري ، عبد القادر الرباعي ، ص ٨٠

(٣)

(٤) دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني ، ص ٣٦٣

(٥) الإبداع ، عبد الحليم محمود ، ص ٤١ – ٤٣

(١) الرسالة الشافية ، عبد القاهر الجرجاني ، ص ١٢٣

وهنا أشار الي الفطنة إحدى مؤهلات الشاعرية ، وهي تعني الادراك بالشعور فهي تتضمن الطاقة العقلية والشعورية واليقظة الحسية التي تتيح للشاعر أن يجوس خلال الاشياء ويتحسس ما بينها من علاقات ثم يبرزها في صورة طريفة كأننا نراه اول مرة ويطلق عليها مصطلحات متعددة منها الادراك الباطني او الرؤيا الحدسية أو الانفعالية واليها اشار كروتشه حيث قسم المعرفة الي نوعين ادراك بالعقل وينتج فلسفة ومنطق وادراك بالحدس المشحون بالعاطفة وينتج شعراً وصوراً(٢)

فالرؤية الحدسية او الفطنة هي الرؤيا الغامضة والمعرفة الخفية التي تشير الي اختلاف المجال الادراكي بين الشاعر وغير الشاعر، وتؤهله الي الادراك الخفي الذي يتجاوز التعقيد والتحديد والمطابقة العيانية ، وهذا جعلهم يعتمدونه عنصراً جوهرياً ، وفارقاً اساسياً لتمييز الشاعر عن غيره ، ولذلك قرن عبد القاهر الفطنة بالاستعارة ، لان الاستعارة قولاً مخيل يحرر الاطراف من دلالتها المعجمية وتناسبها المنطقي ويكسبها دلالات بطريقة تحمل تهويمات الشاعر وانفعالاته ورؤياه الحدسية .

اذن للحدس في الذات الابدعية شأوها،فالحدس كما يقول الامام الغزالي:هو اعلى درجات الاستعداد العقلي ، ولا يحتاج صاحب الاستعداد الي وسيلة من خارج نفسه لتحصيل المعارف بل يلهم المعارف.

وعندما تحدث عن سمات الناقد اشار الي اهمية الطبع عند الشاعر قائلاً:(أن المزايا التي تحتاج أن تعلمهم مكانها وتصور لهم شأنها أمور خفية ومعان روحانية انت لا تستطيع ان تنبه السامع لها وتحدث له علماً بها حتى يكون مهيئاً لادراكها وتكون في طبيعة قابلة لها ويكون له ذوق وقريحة وكما لا تقيم الشعر في نفس من لا ذوق له كذلك لا تفهم هذا الشأن من لم يؤت الالة التي بها يفهم لان اصلك الذي ترده اليه وتقول في محاجته اليه استشهاد القرائح وسبر النفوس وفلها(٣)

فالطبع أو الإحساس من أهم مميزات الشاعر ، ولعل من الدلالات الاولية لمادة شعر تنبئ عن السمات العقلية والمزاجية والمهارية التي تميز الشاعر المبدع،فالشعر من الشعور والعلم والفطنة يقال: ليت شعري أي ليت علمي،والشاعر

---

(٢) المجمل في فلسفة الفن ، ص ٨ –١٤

(٣) دلائل الإعجاز ، ص ٤٢٠ – ٤٢٢

من شعر يشعر فهو شاعر، فهو لا يسمى شاعراً حتى يشعر بما لا يشعر به غيره ويفطن إلي ما لا يفطن إليه سواه [١].

فالشعور يشير إلي القدرة الانفعالية أو الوجدانية المعبر عنها بالطبع أو الموهبة أو الملكة أو الاستعداد أو الاحساس ، قال العقاد:هم–يعني الشعراء –: "اللذين يشعرون ويعبرون عن الشعور ، وهذه وظيفة الأدب في كل زمن ، فلا أدب لمن لا يشعر ولا يحسن التعبير عن شعوره وعن كل شعور يحكيه " [٢] والشعور أو الانفعال يمكن الشاعر من التعبير الفني حينما يعبر عن الواقع بروحه وخياله فيشخص ويجسد ويعبر عنه تعبيراً فنياً يختلف تمام الاختلاف عما تشهده العين.[٣]

فالانفعال هو الشعور الناتج عن التجربة من توتر أو نشوة ، وهو يتحكم في الصور وهو ينتج من الصراع النفسي بين الميول والنزعات وبين ما يتعرض له الشاعر في حياته من أمراض ومشاكل وغيرها من التجارب ، فالإنفعال النفسي عندما يعمق ويقوى يغدو قادراً على تخطي الحدود المرسومة لفهم الاشياء فيلتقطها في تخوم الحلم والرؤيا في حالة وجودها الروحي الاول، فليس سمة جمال فني الإ نتيجة الكشف أو رؤيا أي أدراك حقيقة مستترة أوتمثيل المثال الاعلى أو ما بتمناه الشاعر أن يكون فهو كشف وسبيل الي المعرفة الروحية[٤].

(١) لسان العرب مادة شعر

(٢) عقائد المفكرين في القرن العشرين ، عباس محمود العقاد مكتبة غريب مطبعة الإستقلال الكبرى ، ص ٢٠

(٣) التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتها العربية ، ص ٤٥

(٤) التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغيتها العربية ص ٤٧

المبحث الثالث

مؤهلات الناقد

نشأة قضية الدعوة إلي التخصص في النقد نتيجة إصطدام الشعراء مع علماء اللغة والنحو ، حين أصدر النحاة الحكم بالخطأ على الشعراء الذين لم تتسق بعض نماذج شعرهم مع القواعد التي توصل إليها النحاة ، من ذلك ما جرى بين أبي إسحق والفرزدق [١].

أيضاً أرتبطت كثير من احكامهم النقدية بالتنابذ بالألقاب والعاهات والمهن الاجتماعية ، مثل الفرزدق شاعر لولا انه قين ، الفلتان العبدي لولا انه من قوم ذوي نخل ،والاخطل لولا نصرانيته ، ونصيب لولا سواد جلدته ،وأمرؤ القيس وابو نواس وعمر بن ابي ربيعة لولا تعهرهم.

فهذا الصدام بين الفريقين جعل الشعراء يوجهون الإتهام إلي علماء اللغة بعدم القدرة على إدراك ما في الشعر من عناصر الجمال ، كما أتهموهم بعدم الموضوعية لارتباط الكثير من احكامهم بالعصبية الثقافية والمهن الاجتماعية ، ونتيجة لذلك بدأ التساؤل من الشخص المؤهل للقيام بعملية الحكم ؟ والتقويم على الشعر من الناحية الفنية وما هي مؤهلاته ؟

واول من تعرض لمناقشة قضية ضرورة التخصص في النقد محمد بن سلام الجمحي وقد أشار في كتابه طبقات فحول الشعراء إلى أن خلف الاحمر قد تنبه لهذا الامر حيث قارن بين مقدرته على تقويم الشعر وبين عمل الصيرفي في انتقاد الدراهم.

أما بن سلام فقد ذكر صراحة ضرورة التخصص في النقد حيث قال : (للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر اصناف العلم والصناعات ، منها تثقفه العين،ومنها تثقفه الاذن ،ومنها تثقفه اليد،ومنها ما يثقفه اللسان فذلك الشعر يعلمه أهل العلم به)[٢].

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، ص ١٥ –١٧

(٢) طبقات فحول الشعر ، ص ١–٥–٧

فالدعوة الي ضرورة التخصص جعلت الفئات المساهمة في عملية ، النقد أن ترى كل فئة أنها أحق بذلك ، وتتكره على الأخرين فالا دباء والشعراء يرون أنهم أحق بذلك ، من ذلك تصريحات بشار وأبي ونواس والبحتري ، وبن الرومي وغيرهم بأن نقد الشعر والموازنة بين الشعراء والمفاضلة أمر لايحسنه اللغويون أمثال يونس وأبى عبيدة وأبا لعباس ثعلب معلنين بأن الناقد الجدير هو الشاعر الذي أبدع الشعر وعان صعوباته يقول بشار: (إنما يعرف الشعر من يضطر أن يقول مثله [1].

وابي نواس يقول : (انما يعرفه من دفع الي مضايق الشعر) [2].

والبحتري يقول : (ليس من عمل المتعاطين لعلم الشعر دون عمله انما يعلم ذلك من دفع في مسالك الشعر الي مضايقه وانتهى الي ضرورته) [3].

كما صرح بذلك الجاحظ حينما أشاد بمقدرة أدباء الكتاب في النقد ، وقد أجمع الشعراء وأدباء الكتاب على اخراج اللغويين من التخصص في النقد ، يقول المغربي راوية المتنبي(انما يحكم في الشعر الشعراء ، لا المؤدية وبمثل هذا جرت سنة العرب في القديم) ويقول الصاحب بن عباد ، في سياق الإشادة بمقدره بن العميد في النقد .

وفي هذا النمط حدثني محمد بن يوسف الحمادي قال: حضرت مجلس عبيدالله بن عبد الله بن الطاهر . وقد حضر البحتري فقال: يا أبا عبادة ، مسلم بن الوليد أشعر أم أبو نواس ؟ فقال: أبو نواس لانه يتصرف في كل طريق ، ويتنوع في كل مذهب ، فقال عيد الله : إن أحمد بن يحي ثعلب لا يوافقك على هذا ، فقال : أيها الامير ليس هذا من علم ثعلب واضرابه ، وإنما يعرف الشعر من دفع الي مضايقه فقال :وريت بك زنادي يا أباعبادة ،لقد حكمت في عميك حكم ابي نواس في عميه جرير والفرذدق فإنه سئل عنهما ففضل جريراً

فقيل إن ابا عبيدة لايوافقك على هذا فقال:(ليس هذا من علم ابي عبيدة وانما يعرفه من دفع الي مضايق الشعر) [1].

---

(1) إعجاز القرآن للباقلاني ، ص ١١٦ – ١١٧

(2) الكشف عن مساوئ المتنبي ،الصاحب بن عباد،تحقيق:الشيخ حسن آل ياسين، دار المعارف، بغداد، ١٩٦٥، ص ٢٤٤

(3) دلائل الإعجاز ، ص ٢٥٤ – ٢٧٠

وقد تصدى بن سلام اللغوي للرد على المنكرين لدور اللغويين في النقد ، وذلك عندما نوه بسلسلة النقاد اللغويين ممن أطلق عليهم أهل العلم ،ابن ابي أسحاق ،عيسي بن عمر ،أبي عمر بن العلاء ، الخليل بن أحمد، وخلف الاحمر وصفه بأنه (كان افرس الناس ببيت شعر) [٢]. وابي عبيدة والا صمعي اللذين وصفهما بانهما كانا من اهل العلم[٣].

ووجهت هذه الفئة التهمة للشعراء بالهوى وعدم الموضوعية ، من الامثلة على ذلك ماورد عن مروان بن أبي حفصة (أنه أنشد يوما شعر زهير، ثم قال زهير: والله أشعر الناس ثم أنشد للاعشي فقال: الأعشى اشعر ثم أنشد شعراً لامرئي القيس فقال:أمرؤ القيس أشعر الناس ثم قال: والناس ،والله ، أشعر الناس)[٤].

فقد أفاد ذلك الصراع المتصل الذي إتخذ شكل الجدال بين فئات متباعدة في الثقافة والإهتمام الفكري ، في رسم ملامح الناقد المتخصص ، كما افاد في تثبيت موضوع النقد ، وتحديد عمل الناقد ورسم ملامح شخصيته من حيث الاستعداد والادوات الدربة والممارسة فمادور المتكلمين في ذلك؟

دور الجاحظ في تحديد موضوع النقد وسمات الناقد

دعا الجاحظ كسابقيه إلي ضرورة التخصص في النقد ذلك عندما أورد في البيان والتبين رواية الاصمعي : (يسأل عن كل صناعة اهلها) [5]

وقال عن الخليل بن أحمد "غره من نفسه حين أحسن في النحو والعروض فظن أنه يحسن الكلام وتأليف اللحون ، فكتب فيهما كتابين لا يشير بهما ولا يدل عليها إلا المرة المحترقة ، ولا يؤدي إلى مثل ذلك إلا خذلان من الله تعالى فإن الله تعالى لا يعجزه شيء "

---

(1) الكشف عن مساؤي المتنبي ،ص٢٤٤، إعجاز القرآن للباقلاني ص٣٦

(٢) طبقات فحول الشعراء ، ص ٢٣

(٣) المصدر السابق

(٤) الأغاني ، ج ١٠ ، ص٨٣

(5) البيان والتبيين ج٢، ص١٠٠

ثم بين من هم أحق بالحكم والتقويم على الشعر عندما رفض حكم اللغويين والرواة أمثال الأصمعي والأخفش وأبي عبيدة قال : (طلبت علم الشعر عند الاصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه ، فرجعت إلي الاخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه ،فعطفت على ابي عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالاخبار ، وتعلق بالايام والأنساب فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب ، كالحسن بن وهب ، ومحمد بن عبد الملك الزيات)

في هذا النص علل الجاحظ سبب رفضه نقد اللغويين ، لان هؤلاء يوجهون علمهم في الشعر الي تفسير الغريب والاعراب وتوضيح الاخبار والتواريخ ، وليس هذا موضوع علم النقد ، وبذا الجاحظ أول من عمل على تحديد موضوع النقد ، ولهذا السبب أخرج اللغويين من دائرة النقد وأثبت ذلك الحق للشعراء والكتاب حيث قال : (بأن البصر بجيد الشعر وفاخره في رواة الكتاب أعم ، وعلى ألسنة حذاق الشعراء اظهر) (١).

اذن استحق الشعراء والادباء الاختصاص بعلم النقد لانهم يميزون جيد الشعر من ردئيه ،وهذا موضوع النقد عند الجاحظ ، لاما فعله اللغويون من تفسير للغريب ، ومن إعراب وتوضيح ، للاخبار والتواريخ ، لعدم اهتمامهم بالجوانب الفنية للشعر ابعدوا من دائرة النقد ، ولهذا وصف الصاحب بن عباد الجاحظ بأنه (غاص على سر الشعر واستخرج أرق من السحر) (٢) .

وقال: (ولم أر غاية النحويين الا كل شعر فيه إعراب ولم أر غاية رواة الشعر إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلي الاستخراج ، ولم أر غاية رواة الاخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل)(١)

اذن الناقد المتخصص عند الجاحظ _ هو الاديب الذي يلم بجوهر الشعر ويتذوقه ويتحسس مواطن الجمال فيه كالطبع المتمكن ، والسبك الجيد والديباجة

---

(١) البيان والتبيين ، ص ٢٤

(٢) الكشف عن مساوئ المتنبي ص ٢٤٤

(١) البيان والتبيين ، ص ٢٣ ، العمد ج ٢ ص ٨٤

الكريمة وحسن المعاني ، وكل ما يتعلق بالنص الشعري وهذا يتوافر عند الادباء وحذاق الشعراء ، أتى الجاحظ بهذه النتيجة عن خبره أدبية طويلة اتية من خلال مصاحبته للعلماء والادباء ممن تبين له عدم احاطه بعضهم بجوهر الشعر ، وما يتعلق به من مشاعر، فرواة الشعر من المسجديين والمربديين وجد الجاحظ ، أن نظرتهم الي الشعر قاصرة متذبذبة ، فقد ادركهم وهم معجبين بكل ما يرد إليهم من أشعار المجانين ولصوص الاعراب ، والارجاز القصيرة ثم استبعدوا ذلك كله حين وقفوا على قصارالاحاديث والقصائد والفقر .ثم غيروا رأيهم فتركوا الارجاز والقصائد القصار ليعجبوا بشعر العباس بن الاحنف حتى اذا اطلعهم خلف الاحمر على نسيب الاعراب ، صار زهدهم في شعر العباس بقدر رغبتهم في نسيب الاعراب ، ثم رايتهم منذ سنيات ومايروي عندهم نسيب الاعراب إلا حدث السن قد ابتدأ في طلب الشعر فتياني متغزل) [1].

اذن لم يخرج الجاحظ اللغويين والرواة من دائرة النقد لخروجهم عن موضوع النقد فقط بل لفقدانهم الموضوعية ، وتأرجههم في الحكم ، فهو يعيب عليهم اعجابهم السريع وتنقلهم بين انواع متعددة من الاشعار ، يغيرون آرائهم فيها حسب أهوائهم ، لذلك دعا الجاحظ النقاد ليكونوا أقرب إلي الموضوعية ، وأبعد عن الهوى والميل الشخصي ، عندما تحدث عن الخطابة قائلاً (وإذا كان الخليفة بليغاً والسيد خطيباً ، كان الناقد لقولهما في الاكثر أحد رحلين،رجل يعطي كلامهما من التعظيم على قدر مالهما من نفسه من الحب ،ورجل يتهم نفسه ،فيسرف في إتهام من يعظمه خشية أن يكون مخدوعاً عنه). [٢]

ثم وضح الجاحظ ان الطبع من أهم مميزات الناقد ، كما بن سلام من قبله حيث عد الطبع من أهم سمات الناقد ، ذلك عندما رأى أن عامة الناس لايعتد بآرائهم في الشعر ، لانهم يفتقدون شرطاً مهماً ، وهو الذوق الرفيع الذي يميز بين البد يع المخترع والردئ المقلد أو بين اللغة الشعرية القبيحة والاخرى الفصيحة .

---

(1) البيان والتبين ج٤ ، ص ٢٤

(٢) البيان والتبين ج١ ، ص ٢٦

قائلاً :(ان العامة لاتصلح حكماً في انتخاب الالفاظ ، لفساد ذوقها فقد تاخذ اللفظ القبيح وتترك الجميل ، كما يشتهر عندها من لا يستحق الشهرة ،كما أنهم يفتقدون الثقافة الواسعة التي تعينهم على الحكم الموضوعي ،ويظهر ذلك في شيوع ألفاظ عند العامة مع عدم صحتها ، وتركهم الاخرى الفصيحة ،وفي إعجابهم باشعار رديئة دون الاشعار الجيدة الجميلة ، والعامة ربما استخفت أقل اللغتين وأضعفها وتستعمل ماهي أقل في أصل اللغة استعمالاً، وتدع ماهو أظهر وأكثر،ولذلك نجد البيت من الشعر قد سار ولم يسر ماهوأجود منه ، وكذلك المثل السائر وقد يبلغ الفارس والجواد الغاية في الشهرة ولا يرزق ذلك الذكر والتنويه بعض من هو اولى بذلك منه ، ألاترى أن العامة ابن القرية عندها اشهر في الخطابة من سحبان وائل ،وعبيد الله بن الحر اذكر عندهم في الفروسية من زهيربن ذويب وكذلك مذهبهم في عنترة بن شداد ،وعتبة بن الحارث بن شهاب ، وهم يضربون المثل بعمرو بن معد يكرب ، ولايعرفون بسطام بن زيد. [٢].

اذن العامة غير مؤهلين لممارسة النقد لانهم يفتقدون شروط أساسية لابد من توافرها في الناقد لتؤهله لإبراز عناصرالجمال والاساءة في النص ، ومن أهم تلك الشروط الذوق السليم ، الثقافة الواسعة ، الموضوعية في الحكم ، ومن أهم مايجب على الناقد أن يطلع عليه ، ومعرفته بدقة ، اللغة العربية وأسرارها وإختلاف دلالات الالفاظ باختلاف المعاني لانها تعينه على فهم النص وتذوقه ، وبعدمها تسيء أحكامه وفهمه للنص قال:(فللعرب أمثال وأشتقاقات وأبنية ، ومواضع كلام يدل عندهم على معانيهم وإرادتهم،ولتلك الالفاظ مواضع اخر ولها حينئذٍ دلالات أخر، فمن لم يعرفها جهل تأويل الكتاب والسنة والشاهد والمثل ،فأذا نظر في الكلام وفي ضروب من العلم،وليس من اهل هذا الشأن هلك وأهلك) [٢].

اذن اهم سمات الناقد هي الموضوعية ،الذوق السليم،الثقافة الواسعة، ويتوقفنا على هذه السمات خاصة الذوق والثقافة الواسعة يتضح لنا لماذا خص الجاحظ

---

(1) البيان والتبين ج١ ، ص ٢٠–٢١

(٢) الحيوان ج١ ، ص ١٥٣

والادباء والشعراء بنقد الشعر دون غيرهم ، خاصة إذا وقفنا على الشروط التي يجب توافرها في الكاتب في العصر العباسي ،.فما يريد الجاحظ في الناقد الالمام بشتى المعارف التي تعين على تذوق الشعر والبصر بروح الالفاظ والمعاني وتميز المطبوع من الشعر الذي يعمر القلوب بجماله ورونقه ، وهذا ما وجده عند الادباء وحذاق الشعراء قال: (ورأيت عامتهم وقد طالت مشاهدتي لهم لا يقفون إلا على الالفاظ المتخيرة أو المعاني المنتخبة وعلى الالفاظ العذبة ،والمخارج السهلة ،والديباجة الكريمة وعلى الطبع المتمكن وعلى السبك الجيد ، وعلى كل كلام له ماء ورونق ، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم ، وفتحت للسان باب البلاغة ،ورأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام في رواة الكتاب أعم وعلى ألسنة حذاق الشعر أظهر)[٢].

ثم شرع الجاحظ الي تحديد سمات الناقد كما فعل بن سلام من قبله حين عد بن سلام الطبع من أهم سمات الناقد (واصحاب البيان تختلف طبائعهم في معالجة الفنون الادبية فالطبع والاستعداد عليها معول كبير في قيمة مايتقنه المرء شاعراً كان أوكاتباً) كما يكشف صاحب البيان والتبين عن اختلاف الطبائع غي الحرف والصناعات .

دور القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني :

أكد القاضي الجرجاني خصوصية النقد قائلاً (والشعر لايحبب إلي النفوس بالنظر والمحاجة ، ولايحلي في الصدور بالجدال المقايسة ، وإنما يعطفها عليها القبول والطلاوة ،ويقربها منها الرونق والحلاوة ، وقد يكون الشي متقناً محكماً ولايكون حلواً مقبولاً ويكون جيداً وثيقاً ، وان لم يكن لطيفاً رشيقاً.وقد يجد الصورة الحسنة والخلقة التامة مقلية ممقوتة ، وأخرى دونها مستحلاة مرموقة .[٢]

أول مايطالعنا في هذا النص ان الشعر غبر العلم لكل منهما خصائصه التي تميزه عن الآخر ، فالنظر والمحاجة والجدل والمقايسة إنما تكون للعلم ، أما الشعر

---

(1) البيان والتبين ، ج٤ ،ص ٢٤

(٢) الوساطة ، ص ١٠١

فينبعث من داخله شعاع احساس الشاعر الذي يستقر في القلوب والأفئدة ، فتهش لـه وتـبش لمـا لـه مـن طـلاوة وحـلاوة تشـعر القلـوب ، والجـوانح إثرهـا بكثيـر مـن اللـذة والارتياح ، وهذا ما يسمى روح الشعر الذي يضفي على الشكل والقالب رونق الحياة وبدون هذا الروح الذي يشكل العلاقة بين النص والقارئى والسامع يصبح النص قالباً مفرغاً من جوهره الحقيقي . إن اتصف بالسلامة من الخطأ بالتزام قواعد الأسلوب من حيث الصحة اللغوية والنحوية والعروضية والبلاغية (١).

ثم أكد القاضي الجرجاني أن الذين يدركون كنه الشعر ويعونه حق الوعي هم النقاد المتخصصين مبنياً بذلك أهمية التخصص النقدي قائلاً: (ولكل صناعة أهل يرجع إليهم في خصائصها ويستظهر بمعرفتهم عند إشتباه الاحوال) (2)

اذن أكد القاضي الجرجاني أهمية التخصص في النقد فمن هم أهل التخصص ، يتضح رأيه في ذلك من قوله: (أقل الناس حظاً في هذه الصناعة من إقتصر في في اختياره ونفيه ، وفي إستجادته واستسقا طه على سلامة الوزن ، وإقامة الاعراب واداء اللغة) (٣)

فالجرجاني ساهم في توضيح موضوع النقد حيث استبعد الجوانب التي لاتدخل فـي عمـل الناقـد ، وبالتـالي أخـرج اللغويـون الـذين أنصـب عملهـم علـى الإعـراب والاخطأء النحوية والعروضية .وبذا أصبح واضحاً أي جهات التناول للنص الادبي تدخل في دائرة عمل الناقد ، وأيهما يخرج عن هذه الدائرة .

أمـا بشـأن التسـليم بحكم الناقد قد اكد كل مـن خلـف الاحمـر ، بـن سـلام ، والآمدي التسليم بحكم الناقد المتخصص وبما أن الناقد صاحب العلم الوحيد في هذا الشأن ، فانه يتمكن من سوق العلة لكل حكم يصدره لكن هناك من اسباب الحكم بالرداءة أو الجودة ما لايمكن إخراجه إلي البيان ولا إظهاره إلي الاحتجاج وهو ما لايعرف إلا بالدربة ، ودائم التجربة ، وطول الملابسة ، لان ذلك يتطلب من الناقد أن يعرض كل مكونات خبرته على مدار الزمن الذي تلقاه خلاله ، وهذا محال كما

---

(١) من قضايا التراث العربي ،دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة، فتحي أحمد عامر ،دار المعارف، الإسكندرية، ص ٦٥

(2) الوساطة، ص٩٢

(٣) الوساطة، ص٣٤٣

يقول الآمدي : (فمن المحال ان يقدر على ان يصف لك عشرة آلاف فرس أو عشرة ألف مختلفات الأجناس والجواهر والأوصاف ، ويجعلك شاهداً لذلك كله في لحظة واحدة ووقت واحد ، ومخبرا لك بكل علة وكل حجة وكل نعت وصفة في كل نوع من ذلك وكل جنس في تلك الساعة ، وهو إنما عَلم ذلك على مرور الأيام وطول الزمان وهذا مجال لا يمكن ولا يسوغ ، ولا يقدر عليه إلا خالق الخلق وبارئ النُسَمِ) [1]

وقد سار الجرجاني في نفس المسار حين رأى أن الحكم بالاستحسان أو الاستهجان ما لايمكن إظهار علته قال: (إن منها ما يضيق مجال الحجة فيه ، ويصعب وصول البرهان إليه ، وإنما مداره على استشهاد القرائح الصافية والطباع السليمة التي طالت ممارستها للشعر فحذقت نقده ، وأثبتت عياره وقويت على تمييزه وعرفت خلاصه)[2]

يوضح الجرجاني ان صعوبة التعليل ناتجة من أن العناصر التي ينصب عليها تقويم الشعر من الناحية الفنية لا يمكن حصرها وتحديدها

وبعد أن بين القاضي الجرجاني كنه الشعر وموضوع النقد ،وأهمية التخصص شرع في توضيح سمات الناقد عندما طلب من خصوم المتنبي الإنصاف في الحكم على شعره قائلاً :(ولكن الذي اطالبك به وألزمك أياه ألا تستعجل بالسيئة قبل الحسنة ، ولا تقدم السخط على الرحمة وان فعلت فلاتهمل الانصاف جملة وتخرج عن العدل صفراً ، فأن الاديب الفاضل لا يستحسن أن يقعد بالعثرة على الذنب اليسير من لا يحمد منه الاحسان الكثير، وليس من شرائط النصفة أن تنفي على أبي الطيب بيتاً شذ وكلمة نذرت وقصيدة لم يسعده فيها طبعه ولفظة قصرت عنها عنايته،وتنسى محاسنه وقد ملأت الاسماع ، وروائعه وقد بهرت ،ولا من العدل أن تؤخره المفردة ، ولاتقدمها الفضائل المجتمعة،وان تحطمه الزلة العابرة ولاتنفعه المناقب الباهرة)[١]

---

(1) الموازنة ، ص ٣٠٧

(2) الوساطة ، ص ٤١١ -٤١٣

(١) الوساطة ، ص ١٠١

فالقاضي الجرجاني من خلال هذا النص يدعو الناقد الاّ ينظر الي العمل الادبي نظرة عدائية يستعجل بالسيئة قبل الحسنة ، ويقدم السخط على الرحمة ، بل يجب أن يتجرد من ذاته وميوله ، وأن يكون موضوعياً ينظر في ذات العمل المنقود ، لا في ذات الناقد ، وأن يتفحص العمل الأدبي بذوق وذكاء ، وحيدة كاملة ، وإن مهمة الناقد كشف عما في النص من سمات الجمال وصفات القبح ، ويجئ الحكم للسمات الغالبة .

فعلى الناقد ألا يهمل الإنصاف ولا يخرج عن العدل حتى يجئ النقد كاشفا عن المجهول في آفاق النصوص الادبية فهو الذي يكشف لنا غموضها ، وما في باطنها من افكار(٢)

وكما يرى أحمد أمين أن مهمة النقد الاساسية هي :أن يعرض ، وأن يشجع وينير السبيل فان كان شاعر كبير يجعلنا نشاركه في فهمه الاعظم لمعنى الادب ، والناقد الحق هو الذي يزاول عمله بمعرفة عن موضوعه ، هي في عمقها وصحتها اعظم بكثير من معرفتنا نحن(٣)

جاء النقد الحديث موافقاً للقاضي الجرجاني في تحديد مهمة الناقد وهي :أن الواجب الرئيسي للناقد هو العرض قال valtor pater :(الشعور يميزه الشاعر أو الرسام وحلها وعرضها هي المراحل الثلاث لواجب الناقد) (٤)

ياكد الجرجاني ان الموضوعية من أهم سمات الناقد ولهذا السبب رفض الجرجاني تعصب علماء اللغة والرواة المتقدمين ، وعده بعداًعن الموضوعية قال : الجرجاني (ما أكثر من ترى وتسمع من حفاظ اللغة ،ومن جلة الرواة من يلهج بعيب المتأخرين فإن أحدهم ينشد البيت فيستحسنه ويستجيده ويعجب منه ويختاره، فإذا نسب الي بعض أهل عصره وشعراء زمانه كذب نفسه ، ونقض قوله ، ورأى تلك

---

(٢) من قضايا التراث العربي ، ص ٦٧

(٣) النقد الأدبي أحمد أمين مكتبة النهضة المصرية ، ص ١٧٩

(٤) المصدر السابق ، ص ١٨١

الغضاضة أهون محملاً واقل مرزأة من تسليم فضيلة لمحدث ، او الاقرار بالاحسان لمولد)[1].

ثم أتى بالروايات التي تؤكد عدم الموضوعية عند أهل اللغة والرواة ، حكى عن اسحاق الموصلي ، انه قال: انشد الأصمعي

هــل إلــى نظــرةٍ إليــكِ ســبيلُ * يُروى منها الصَّدَى ويشفى الغليلُ
إن قــلَّ منــك يكثُــرُ عنــدي * وكثيــرٌ ممــن تُحِــبُّ القليــلُ

نقال والله هذا الديباج الخسرواني لمن تنشدني ، فقلت : إنهما لليلتهما، فقال: لاجرم، والله إن أثر التكلف فيها ظاهر [2]

وهذه نظرة ضيقة لا يرتضيها القاضي الجرجاني لأنها لا تتفق مع طبيعة النقد ولا تنسجم مع طبيعة الناقد إذا يجب أن يتحرر من الغرض والهوى .

دور الباقلاني في دراسة سمات الناقد

أكد الباقلاني أهمية التخصص النقدي مبيناً أن أهل هذا المجال قلة حين قال:(ولكل عمل رجال ولكل صنعة ناس ، وفي كل فرقة الجاهل والعالم والمتوسط،ولكن قد قل من يميز في هذا الفن خاصة ، وقد ذهب من يحصل في هذا الشأن الا قليلاً)[3]

فالباقلاني يرى أن من يدركون موضوع النقد قلة خاصة أهل اللغة فأنهم يميلون إلي الرصين من الكلام الذي يجمع الغريب والمعاني مثل أبي عمرو بن العلاء وخلف الاحمر والأصمعي[4]

ويرى أن هؤلاء الذين اختاروا الغريب فإنما اختاروه لغرض لهم ، في تفسير ما يشتبه على غيرهم ، وإظهار التقدم في معرفته ،وعجز غيرهم عنه ، ولم يكن قصدهم جيد الاشعار لشئ يرجع إليها في أنفسها، ويبين هذا بقوله أن الكلام موضوع للابانة عن الاغراض التي في النفوس،وإذا كان كذلك وجب أن يتخير من اللفظ ما كان

---

(١) الوساطة ، ص ٥٠
(٢) الوساطة ، ص ٥٣
(٣) إعجاز القرآن للباقلاني ، ص ١٩١
(٤) المرجع السابق ، ص ١٧٥

أقرب إلي الدلالة إلي المعنى المراد،وأوضح في الإبانة عن ذلك المعنى المطلوب ، ولم يكن مستكره المطلع على الأذن، ولا مستنكر المورد على النفس ، حتى يتأبى بقرابته في اللفظ عن الافهام ، أو يمتنع بتعويص معناه عن الابانة ، ويجب أن يتنكب ما كان عامي اللفظ،متبذل العبارة ،ركيك المعنى سفساف الوضع مجتلب التأسيس على غير أصل ممهد ، ولا طريق موطد[1].

اذن الباقلاني اخرج علماء اللغة من دائرة النقد لانهم لم يميزو الشعر الجيد عن الردئ بصفات ترجع الي الشعر ، وأنما فسروا الغريب من أجل اظهار معرفتهم وتفوقهم على غيرهم في ذلك ، إلا أن هناك فئة وصفها الباقلاني بأنهم أهل لذلك

يقول عنهم (فكان هؤلاء لا يخفى عليهم ما قد نسبناه إليهم من المعرفة بهذا الشأن،وهذا كما يعلم البزاز أن هذا الديباج عمل بتستر وهذا لم يعمل بتستر وأن هذا من صنعة)[2].

هؤلاء الفئة التي وصفها الباقلاني بالمعرفة هم فئة الشعراء الذين أفصح عنهم حينما أثبت الروايات التي تؤكد أن أهل التخصص :هم أهل الصنعة قال: (كتب إلي الحسن بن عبدالله بن الحسين قال:قال لي البحتري دعاني علي بن الجهم فمضيت إليه فأفضنا في أشعار المحدثين إلي أن ذكرنا شعر أشجع السلمي فقال: لي انه لخلي،وأعادها مرات ولم أفهمها وأنفت عن أسأله عن معناها ، فلما إنصرفت فكرت في الكلمة ونظرت في شعره، فإذا هو ربما مرت له الابيات مغسولة ليس فيها بيت رائع،وإذا هو يريد هذا بعينه،أن يعمل الابيات فلا يصيب فيها بيت نادر كما أن الرامي اذا رمى برشقة فلم يصب بشئ قيل قد أخلي،قال:وكان على بن الجهم احسن الناس علماً بالشعر)[3].

وذكر الحسن بن عبد الله أنه أخبره بعض الكتاب عن على بن العباس قال:حضرت مع البحتري مجلس عبيد الله بن عبد الله بن طاهر ، وقد سأل البحتري عن ابي نواس ومسلم بن الوليد أيهما اشعر فقال البحتري:أبو نواس أشعر فقال عبيد

(١) إعجاز القرآن للباقلاني ، ص ١٧٩

(٢) المصدر السابق ، ص ١٨٩

(٣) المصدر السابق ، ص ١٧٥

الله:إن أبى العباس ثعلباً لا يطابقك على قولك ويفضل مسلماً ، فقال البحتري:ليس هذا من عمل ثعلب وذويه من المتعاطين لعلم الشعر دون عمله ، وإنما يعلم ذلك من دفع في مسلك الشعر إلي مضايقه ، وإنتهى إلي ضروراته فقال عبيد الله:وريت بك زنادي يا أبا عبادة وقد وافق حكمك حكم اخيك بشار بن برد في جرير والفرزدق ثم ذكر أن أبا عبيدة قال:أن دعبلاً حدثني عن أبي نواس أنه حضر بشاراً ، وقد سئل عن جرير والفرزدق أيهما أشعر ؟فقال:جرير أشعرهما فقيل له بماذا؟فقال:لان جريراً يشتد اذا شاء وليس كذلك الفرزدق لانه يشتد ابداً فقيل له:فإن يونس وأباعبيدة يفضلان الفرزدق على جرير فقال:ليس هذا من عمل أولئك القوم،انما يعرف الشعر من يضطر الي أن يقول مثله وفي الشعر ضروب لم يحسنها الفرزدق ولقد ماتت النوار إمراته فناح عليها

بقول جرير:

لَـــولا الحَيـــاءُ لَعـــادَني اِســـتِعبارُ * وَلَـــزُرتُ قَبـــرَكِ وَالحَبيـــبُ يُـــزارُ (١)

وافق الباقلاني الشعراء في رؤيتهم بأنهم اهل الاختصاص النقدي مثبتاً ، أن علماء اللغة أختيارهم للشعر يتم على اساس الهوى والميل كما فعل المفضل حينما اختار للمنصور المفصليات اختار الوحشي من الشعر قبل أنه إختار ذلك لميله الي ذلك الفن(٢)

بيما فضل الباقلاني إختيار إبي تمام مؤكداً أهلية الشعراء لذلك قال:الأعدل في الاختيار ما سلكه ابو تمام من الجنس الذي جمعه في كتاب الحماسة،وذلك أنه تنكب المستنكر الوحشي والمتبذل العامي واني بالواسطة،وهذا طريق من ينصف في الاختبار ولايعدل به غرض يخفي (٣)

ومن أهم مؤهلات الناقد عند الباقلاني الطبع يقول: في ذلك (والعلم بهذا الشأن في التفصيل ، لا يغنى ولا يحتاج معه إلي مادة من الطبع ، وتوفيق من الاصل)

---

(١) إعجاز القران ، ص ١٧٧

(٢) المصدر الشابق ، ص ١٧٥

(٣) المصدر السابق ، ص ١٧٩

وعندما تحدث عن إعجاز القران بين السبب في حوجة الناقد إلي الطبع فقال:(لولا أن العقول تختلف ، والافهام تتباين ، والمعارف تتفاضل ، لم نحتج ما تكلفنا،لكن الناس يتفاوتون في المعرفة،ولو إتفقوا فيها لم يجز أن يتفقوا في معرفة هذا الفن أو يجتمعوا في الهداية إلي هذا العلم ، لاتصاله بأسباب خفية،وتعلقه بعلوم غامضة الغور،عميقة القعر،كثيرة المذاهب قليلة الطلاب ضعيفة الاصحاب،بحسب تأتي مواقعه تقع الافهام دونه،وعلى قدر لطف مسالكه يكون القصور عنه،فأذا كان نقد الكلام صعباً وتمييزه شديداً والوقوع على اختلاف فنونه متعذراً ، وهذا في كلام الادميين فما ظنك بكلام رب العالمين)[1]

أجمع النقاد على أن هذه القوة لا يكون الناقد ناقداً إذا تجرد منها ، وهي قوة التمييز الفطرية المدربة المهيئة لان توجد لنفسها القواعد والمقاييس، لا تستطع القواعد والمقاييس أن توجدها ، وهي متفاوتة عند النقاد يقول صاحب الغربال انها ضرورية للناقد وضرورية للنقد وبدونها يصبح الناقد مشلولاً عن إداء رسالته النقدية الخطيرة لان المقاييس تتولد عنها ولا تتولد هي عن المقاييس ، وهذا أصل تقرره طبيعة الفن ولذلك قال: الناقد الفرنسي سانت بيف :(وإذا عرفت كيف تقرأ كتاباً قراءة جيدة دون توقف عن مواصلة تذوقه فذلك هو فن النقد،وهذا الفن يقوم كذلك على المقارنات، فإذا قارنت كنت قد فعلت كل شئ ويقول أن المهمة الأولى والاخيرة للناقد أن يقرأ فيفهم ،فيحب أو يكره فيعذر، لم يسهل للاخرين ما قرأه وما فهمه وما أحبه)[2]

---

(1) المصدر السابق ، ص ٨٩

(2) مذاهب النقد وقضاياه ، د. عبد الرحمن عثمان ، ص ١٨

دور بن سنان الخفاجي في تحديد سمات الناقد:

الظاهرة المشتركة عند أكثر نقاد هذا القرن كثرة شكواهم من قلة النقاد الحقيقين ، على الرغم من أن أكثرهم مدعون لمعرفة النقد ، قال بن سنان:(أنني لم أر أقل من العارفين بهذه الصناعة ، والمطبوعين على فهمها ، ونقدهامع كثرة من يدعي ذلك ويتحلى به وينسب إلي أهله ويماري أصحابه في المجالس ، ويجاري أربابه في المحافل،وقد كنت أظن أن هذا شئ مقصور على زماننا اليوم ومعروف في بلادنا هذه ، حتى وجدت هذا الداء قد اعيا أبا القاسم الحسن بن بشر الآمدي وأبا عثمان بن عمرو بن بحر الجاحظ قبله،واشكاهما حتى ذكراه في كتبهما فعلمت أن العادة به جارية، والرزية فيه قديمة)[1].

وقد أكد هذا المعنى في كتابه غير مرة داعياً الي أهمية التخصص عندما تحدث عن الحشو الجيد والردئ قال:(وقد زل أبو هاشم فألحق الحشو الجيد بالردئ وأبو هاشم وإن كان العالم المتقدم في صناعة الكلام ، فليست معرفته بالجواهر والاعراض، وليس كلامه في العدل والالطاف ما يفيده العلم بصناعة نقد الكلام المؤلف ، وفهم النظم والنثر ، وكما أن المتقدمين في هذا العلم من يجهل أول ما يجب على العاقل ، فضلاً عما تجاوز ، ونعوذ بالله تعالى عما لا نحسنه ونسأله التوفيق والعصمة فيما نقوله ونفعله)[2].

فبهذا أكد بن سنان ضرورة التخصص في النقد ، وأخرج الا عاجم من الفقهاء والمتكلمين والرواة وأهل اللغة من دائرة التخصص النقدي مبيناً أن كل من الفقهاء والمتكلمين يجهلون قوانين الصناعة .

ولذلك يقول في حديثه عن تفاوت فصاحة آيات القران الكريم:(فلو كانوا يذهبون إلي تساويه في الفصاحة لم يكن لإفرادهم هذه المواضع المعينة المخصوصة دون غيرها من معنى،إنما تدخل الشبهة في مثل هذا ومثله على الاعاجم من الفقهاء والمتكلمين لجهلهم لهذه الصناعة وعدم فهمهم لقوانينها،فأن من عجيب أمرهم أن

(1) سر الفصاحة ، لإبن سنان الخفاجي ، ص ٦٣

(2) المصدر السابق ، ص ١٤

أحدهم إذا حاول إبتياع ثوب أو دابة وعلم أن غيره أخبر بذلك الجنس منه ، لم يرضى بمقدار علمه حتى يرجع إلي من يظن معرفته بالثياب أو الدواب فيستفتيه ويقلده ويقبل رأيه ، كل ذلك خوفاً من أن يستمر عليه في شئ من ما له،وإذا وصل إلي الكلام في كتاب الله تعالى ووجه إعجازه ما هو؟وهل هو صرف العرب عن معارضته ، أو علوه عن كلامهم بفصاحته؟ وكان ذلك يحتاج إلي صناعة لا يفهمها وعلوم لا يعرف شيئاً منها،ولم ير أن يرجع إلي أقوال العلماء في تلك الصناعة والمهتمين بفهم أسرار تلك العلوم بل قال:بغير حجة وأفتى من غير معرفة)(١)

أما الرواة واهل اللغة فإنهم يعتمدون في نقد الشعر على معرفة قائله ، أي أنهم يعتمدون على عامل الزمن فيقدمون القدماء على المحدثين ، دون الوقوف على مذاهبهم الشعرية ، ولعدم الموضوعية هذه رفضهم بن سنان ، حين أوضح أنه ذمهم على اعتمادهم في نقد الشعر على قائله وأورد لذلك روايات منها ، رووا أن بن الاعرابي أنشد أرجوزة ابي تمام التي اولها

وَعاذِلٍ عَذَلتُهُ في عَذلِهِ * فَظَنَّ أَنّي جاهِلٌ مِن جَهلِهِ

على أنها لبعض العرب ، فاستحسنها وامر بعض اصحابه ان يكتبها له فلما فعل قال:أنها لابي تمام فقال:خرق ، خرق ، فخرقها (٢)

وعن الاصمعي ان إسحاق بن إبراهيم الموصلي انشده

هل إلى نظرةٍ إليكِ سبيلُ * يُروى منها الصَّدَى ويشفى الغليلُ

إن قلَّ منك يكثُرُ عندي * وكثيرٌ ممن تُحِبُّ القليلُ

فقال:له الاصمعي لمن تنشدني؟فقال: لبعض الاعراب،فقال:هذا والله الديباج الخسرواني قال:فإنهما لليلتهما،قال:لا جرم والله إن اثار الصنعة والتكلف بيناً عليهما.

ومن هذه الروايات علل بن سنان سبب رفضه نقد أهل اللغة ، والرواة لانهم ، اعتمدو في نقدهم للشعر على تقديم القدماء على المحدثين ، وان القديم كان محدثاً والمحدث سيصير قديماً، اذن هذا المقياس لا يصلح للنقد وأن هذا حكم على الشعراء

---

(١) سر الفصاحة لإبن سنان ، ص ٢٢٤– ٢٢٥

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٧٨ – ٢٧٩

، وليس على الشعر ، وإنما موضوع النقد تمييز الجيد من الردئ بمعرفة نعوت الالفاظ والمعاني ، ولهذا السبب يرى بن سنان أن الموضوعية من أهم مؤهلات التاقد للقيام بعملية النقد قال:(قد يذهب كثير ممن يختار الشعر إلي تفضيل ما يوافق طباعه وغرضه ، ويذهب قوم إلي إختيار ما لم يتداول منه حتى يكون للوحشي الذي لم يشتهر مزية عندهم على المعروف المحفوظ ، ويخالفهم آخرون فيختارون سائر الشعر على خامله ومشهوره على مجهوله ، ويستحسن قوم الشعر لاجل قائله فيختارون أشعار السادات والاشراف ورؤساء الحروب ، ومن يوافقهم في النحلة والمذهب، ويمت إليهم بالمودة أو النسب وهذه كلها أقوال صادرة عن الهوى، ومقصورة على محض الدعوى من غير دليل يعضدها ولا حجة تنصرها[١]

وقد طبق ذلك عملياً حينما نقد الامدي قال:(وهذا الذي قاله أبو القاسم لا أرضى به غاية الرضى،ولو كنت أسكن إلي تقليد من غير نظر وتأمل لم أعدل عما يقوله أبو القاسم لصحة فكره ، وسلامة نظره ، وصفاء ذهنه، وسعة علمه،لكن أغلب الحق عليه، ولا أتبع الهوى فيما يذهب إليه)[٢]

وقد إعتذر عن الرد على بعض النقاد وصرح بأنه لن يكون مقلداً في قبول كل ما يقولون بل سينظر في أقوالهم ويتأمل المأثور عنهم ويسلط عليهم صافي الذهن، ويرهف له ماضي الفكر ،فما وجده موفقاً للبرهان ، وسليماً على السبر ، اعترف بفضيلة السبق فيه،واقر لصاحبه بحسن النهج ومن خالف ذلك وباينه اجتهد في تأويله [٣]

ومن حديثه السابق يتضح أن استقلال الراي ، من مؤهلات الناقد عند بن سنان ، وقد طبق ذلك عملياً حين نقد على بن عبد العزيز في دفاعه عن استعارت المتنبي ومن ذلك تعليقه على قول ابوالقاسم الامدي في البيت، الذي وصفه الامدي بأنه متناقض

---

(١) سر الفصاحة لإبن سنان ، ص ٢٨٥

(٢) المصدر السابق ، ص ١٢٢

(٣) المصدر السابق ، ص ١٦٧

وَبِشُـــعلَةٍ نَبـــذٍ كَـــأَنَّ قَليلَهـــا * فـي صَـهوَتَيهِ بَـدءُ شَـيبِ المَفـرِقِ

مُسوَدُّ شَطرٍ مِثلَ ما اِسوَدَّ الدُجى * مُبيَضُّ شَطرٍ كَابِيِضاضِ المُهرَقِ

قال:"لانه ذكر في البيت الاول انه شعل ثم قال:في الثاني نصفه أسود ونصفه أبيض وذلك هو الابلق،فكيف يكون فرس واحد أشعل أبلق؟وهذا من أبي القاسم تحامل على أبي تمام ، لانه يصف فرساً أشعل ، ويريد بقوله انه مسود شطراً ، ومبيض شطرا ان سواده وبياضه متكافئان ، فلو جمع السواد لكان نصفه وكذلك البياض وهذا الوصف من تكافؤ السواد والبياض في الاشعل محمود)[1]

كما ناتمس في تعليقه عن استعارات المتنبي التي استحسنها عبد العزيز الجرجاني أهمية الذوق كمؤهل من المؤهلات الاساسية للناقد وذلك حين قال:

"انا استبرت ووجدت بين استعارة بن احمر للريح لباً واستعارة ابي الطيب قلباً بوناً بعيداً واصيبت بين استعمال ساعد الدهر في بيت ابي رميلة ، واستعمال فؤاد للزمان في بيت أبي الطيب فصلاً جلياً،وربما قصر اللسان عن مجاراة الخاطر ولم يبلغ الكلام مبلغ الهاجس" وقال: حدثني جماعة من أهل العلم عن أبي طاهر الحازمي ، وغيره وشيوخ المصريين عن يونس بن عبد الاعلى قال:سألت الشافعي رضي الله عنه عن مسألة فقال: "أني لاجد بيانها في قلبي ولكن ليس ينطق بها لساني" ثم علق قائلاً وما أقرب ما قاله من الصواب وأخلقه بالسداد[٢]

ادرك بن سنان ضرورة الذوق بالنسبة للناقد عندما تحدث عن الفرق بين النثر والشعر قال:الفرق بين االنثر والشعر بالوزن على كل حال،وبالتقفية أن لم يكن المنثور مسجوعاً على طريق القوافي الشعرية.والوزن هو التأليف الذي يشهد الذوق بصحته أو العروض،أما الذوق فلأمر يرجع الي الحس،وأما العروض فلانه حصر فيه جميع ما عملت العرب. فأما اذا خرج عن الحس واوزان العرب فليس بصحيح ولا جائز لانه لا يرجع الي أمر يسوغه والذوق مقدم على العروض)[١]

---

(١) المصدر السابق ، ص ٢٤٢

(٢) الوساطة ، ص ٣٥٧

(١) سر الفصاحة ص١٣٧

فالذوق أمر تقرره طبيعة الفن،ويرتكز في كيان الفنان ، ويعتمد النقد كذلك على صياغة كل من الذوق والتأثر في منطق علمي بحيث يشتمل على ثقافة الفكر، وقوة الحاسة الفنية، وملكة التذوق قد تكون فطرية ، وقد تكتسب اكتساباً بقراءة الروائع الادبية ، والاحتكاك المباشر الطويل بعيون الشعر والنثر ، واذا كانت فطرية في الانسان لا يصقلها الا الاستغراق في النتاج العقلي والعاطفي [٢]

والي هذا اشار بن سنان ، الي اهمية الدربة لتنمية الذوق قال:

"إن الموضوع هو الكلام المؤلف من الأصوات على ما قدمته، وقد ذكرت فيه ما يقنع طالب هذا العلم وشرحت حال اللفظة بأنفرادها وما يحسن فيها ويقبح، وما اعتمدت في تلخيصه وايضاحه، على أنني لم ارجع فيه الي كتاب مؤلف ، ولا قول يروى،ولا وجدت ما ذكرته مجموعاً في مكان وانما عرفته بالدربة ،وتأمل أشعار الناس)[٣]

فالذوق هبة طبيعية ينميها الدرس والدربة ويهذبها ويسمو بها إلي درجة محمودة إلا أن بن سنان أدرك أن الذوق يحس ، ثم تاتي المعرفة فتعلل ما يمكن تعليله ، فهو يرى "أن العالم بالفصاحة إذا قطع على فصاحة بيت من قصيدة ، أو فصل من رسالة أو كلمة أو ما أشبه ذلك وفضله على غيره ، لم يمكنه أن يبين من أين حكم، ولا لأي وجه فضل،بل إنما يفزع إلي مجرد دعواه ومحض قوله فإذا عرف ما بينته وفصلته في هذا الكتاب ، علل واستدل وذكر الوجوه والاسباب"[٤].

---

(٢) من قضايا التراث العربي ، فتحي أحمد عامر ، ص ٣٠٢

(٣) سر الفصاحة ، ص ٩٣

(١) سر الفصاحة ، ص ٩٦

دور عبد القاهر الجرجاني في تحديد سمات الناقد :

دعا عبد القاهر الجرجاني كغيره من النقاد إلي خصوصية النقد حيث قال:وأعلم أن الداء الدوي والذي أعي أمره في هذا الباب غلط من قدم الشعر بمعناه ثم عقب قائلاً: فأنت تراه لايقدم شعراً حتى يكون قد أودع حكمة وأدباً، واشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر). (١)

فعيد القاهر الجرجاني يرفض الحكم على الشعر وتقديمه على إشتماله على الحكم أو التشبيهات الغريبة أو المعاني النادرة ، ثم بين أن علماء البلاغة المبرزين أيضا يوافقونه في هذا الراي ثم ذكر ماروى عن البحتري عن بعضهم أنه قال: (رأني البحتري ومعي دفتر شعر فقال: ما هذا ؟فقلت: شعر الْشنْفَري فقال: وإلي اين تمضي فقلت: إلي أبي العباس أقروه عليه فقال:قد رأيت أبا عباسكم هذا منذ أيام عند بن ثوابة ، فما رايته ناقداً للشعر ، ولا مميزاً للألفاظ ، ورأيته يستجيد شيئاً وينشده وما هو بأفضل الشعر ، فقلت: أما نقده وتمييزه فهذه صناعة أخرى ، ولكنه أعرف الناس بإعرابه وغريبه) (٢).

وضح عبد القادر الجرجاني أن إعراب الشعر وتوضيح غريبه ليس من النقد في شيئ ، فالنقد ليس كعلم اللغة والنحو ، وإنما هو تمييز الجيد من الردئ ولا يستطيع ذلك إلا من هو مهيأ له ، ثم أوضح عبد القاهر لماذا أعاب العلماء بالشعر والبلاغة نقد رواة الاخبار وعلماء اللغة حيث قال: (وأعلم أنهم لم يعيبوا تقديم الكلام بمعناه من حيث جهلوا أن المعنى إذا كان أدباً أو حكمة ، وكان غريباً نادراً ،فهو `أشرف مما ليس كذلك ،بل عابوه من حيث كان من حكم من قضى في جنس من الإجناس بفضل أو نقص أن لايعتبر في قضيته تلك إلا الاوصاف التي تخص ذلك الجنس وترجع إلي حقيقته وأن لاينظر فيها إلي جنس آخر وإن كان من الاول بسبيل أو متصلاً به اتصال ما لاينفك منه). (٣)

---

(١) دلائل الإعجاز ، ص ٢٥٢

(٢) دلائل الإعجاز ، ص ٢٥٣

(٣) دلائل الإعجاز ، ص ٣٨

معنى هذا أن علماء اللغة والنحو انحرفوا عن موضوع النقد وأن إلاعراب وتوضيح الغريب متصل بالشعر لكنه ليس موضوع عمل الناقد ، بل إنها من الادوات المعينة في النقد ، وليس موضوع النقد فالمزية لاتمكن فيها يقول عبد القاهر :(ومن هنا لايحز إذا عد الوجوه التي تظهر به المزية أن يعد فيها الإعراب ، وذلك أن الاعراب مشترك بين العرب كلهم ليس مما يستنبط بالفكر) [١].

بعد أن أخرج الجرجاني الإعراب والغريب والحكم والمعاني من مكمن المزية بين أن المزية في ، النظم حين أوضح أن من لم يتعب في النظم ولم يمارسه ولم يوفر عنايته له لم يعرف المزية فيه ، ولذلك لم يفهم كلام الجاحظ كثير منهم ، إلا من لطف الحس والطبع حيث قال: الجاحظ (لو أن رجلاً قرأ على رجل من خطبائهم وبلغائهم سورة قصيرة ، أو طويلة لتبين له من نظامها ومخرجها من لفظها وطابعها أنه عاجز عن مثلها ، ولو تحدى بها أبلغ العرب لأظهر عجزه عنها) [٢].

من هذا النص يرى الجرجاني أن المزية ترجع إلي النظم وقد صرح بذلك في كتبه فعلى الناقد أن ينظر في النظم والتأليف ، وقد ذكر من قبل أن من لم يتعب في النظم ، ولم يمارسه ولم يوفر عنايته له لم يعرف المزية فيه ، ولهذا يرى أن الادباء والكتاب هم أهل التخصص في النقد ، وذكر أن علماء البلاغة المبرزين يرون ذلك ، ثم أكد موافقته للجاحظ حين أورد نص الجاحظ الذي يشيد بالكتاب والادباء ثم أورد راي البحتري الذي يرى أن الشعراء أولى بالنقد من غيرهم ، لانهم سلكوا مضايقه .

ثم بين عبد القاهر الجرجاني أهم الادوات التي تعين على النقد وهي :توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم قائلاً: (قد بات وظهر أن المتعاطي القول في النظم والزاعم أنه يحاول بيان المزيه فيه ، وهو لا يعرض فيما بعيده ويبد به للقوانين والاصول التي قدمنا ذكرها ، ولا يسلك المسالك التي نهجناها ، في عمياء من أمره ، في غرور من نفسه ، وفي خداع من الاماني والاضاليل ؛ ذلك لانه إذا كان لا يكون النظم شيئاً غير توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم كان من أعجب العجب

---

(١) دلائل الإعجاز ، ص ٣٩

(٢) دلائل الإعجاز ، ص ٣٨٩

أن يزعم زاعم أنه يطلب المزية في النظم ثم لا يطليه في معاني النحو واحكامه التي . النظم عبارة عن توخيها فيما بين الكلم). [١]

ثم شرع عبد القاهر الجرجاني إلي تحديد أهم السمات التي يجب أن تتوفر في الناقد وهي :

١/الذوق :

أوضح الجرجاني أن التمييز بين نظم و نظم أمر عسير لا يستطعه الا من منح الاحساس، والذوق السليم ، وهذا أمر قليل في الناس ، قال: (أن هذا الاحساس قليل في الناس ، حتى أنه ليكون للرجل الشيئ من هذه الفروق والوجوه في شعر يقوله ،أو رسالة يكتبها الموقع الحسن ، ثم لايعلم ، أنه قد أحسن ،فأما الجهل بمكان الإساءة فلا تعدمه ، فلست تملك اذن من أمرك شيئاً حتى تظفر بمن له طبع اذا قدحته وَرَىَ ، وقلب إذا رأيته ، رأى، فأما وصاحبك من لا يرى ماتريه ، ولا يهتدي للذي تهديه ، فأنت رام معه في غير مرمى ومُعَنٌ نفسك في غير جدوي ، وكما لاتقيمُ الشعر في نفس من لا ذوق له ،كذلك لاتفهم هذا الشأن من لم يؤت الآلة التي بها تفهم ، إلا انه إنما يكون البلاء اذا ظن العادم لها انه أوتيها، انه ممن يكمل للحكم ، ويصلح للقضاء[٢]

ثم بين السبب في ضرورة توفر الاحساس والذوق في الناقد ، لان المزايا الاسلوبية التي يتميز بها اسلوب عن الأخر أو جملة عن جملة أنها أمور خفية روحانية تحتاج إلي شخص مهيئ لإدراكها يقول: عبد القاهر الجرجاني (لان المزايا التي تحتاج أن تعلمهم مكانها، وتصور لهم شأنها أمور خفية ومعالم روحانية انت لاتستطيع ان تنبه السامع لها ، او تحدث له علماً بها ، حتى يكون مهيئاً لإدراكها وتكون فيه طبيعة قابلة لها ، ويكون له ذوق وقريحة يجد لها في نفسه احساساً بأن

---

(١) دلائل الإعجاز ، ص ٣٩٣

(٢) دلائل الإعجاز ، ص ٥٤٩

من شأنها هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة وممن إذا تصفح الكلام وتدبر الشعر فرق بين موقع شئ منها وشئ .[1]

وفي اثناء حدنثه عن أدعياء النقد الذين لايملكون شيئاً من الذوق ، ثم يدعون صفاء قرائحهم وصحة اذواقهم ، يؤكد خصوصية النقد وخفائها لذا يأكد أهمية الذوق السليم (ولم يكن الامر على هذه الجملة إلا لأنه ليس في اصناف العلوم الخفية والامور الغامضة الدقيقة ، أعجب طريقاً في الخفاء من هذا)[2]

أذن الذوق والقريحة الذي يتولد عنهما احساس بفضل تعبير على تعبير ، واسلوب على أسلوب أمر ضروري يجب توفره لدى الناقد ، وهو ما أطلق عليه د. فتحي أحمد عامر مصطلح الذوق الناقد، أو(الاحساس الناقد) أو القريحة االناقدة.[3]

هذا الذوق الناقد عند عبد القاهر لايقف عند حد الطبع والقريحة ، لكنه يستحصد وينفذ إلي أعماق النصوص الأدبية وأدراك العلاقات بين الكلمات وبين السبب والمسبب ، وبين العلة والمعلول ، هذا الإدراك المنطقي العقلي هو الذي يمنح الذوق خصوبة يصبح بها دليل النقد ، دليل الناقد ويستطيع من خلالها أن يصل إلي الامور الخفية والمعاني الروحانية التي لا تتكشف ولاتتبين الا بواسطة أمر خفي روحاني من جنسها، فشفافية الذوق من شفافية الروح وخفاؤه من خفائها ، وقدرة نفاذه من نفاذها ، هذه المقدرة الفعلية التي تضع الكلمات مرتبة حسبها ترتيب المعاني بمقاييس العلاقات الدقيقة تؤدي إلي خصوبة في الذوق تصبح طبعاً في الناقد إذا قدحنه أخرج الشرر ، وقلباً في الناقد أو إحساساً إذا أرتبه رأي .

أن عبد القاهر يؤكد أن الذوق جبلة في الناقد أوجوهر أصيل في الناقد ، وآله ضرورية لايمكن الاستغناء عنها ، وهي ترى من داخل الناقد وليست من خارجه ، وفي الوقت نفسه توظف جميع الحواس الجسدية لما هيئت له من القدرة على التمييزبين الحسن والقبيح والتعليل لكل منهما ، لذا يعلن عبد القاهر أن الناقد المهئ

(1) المصدر السابق ، ص ٥٤٧

(2) المصدر السابق ، ص ٥٥١

(3) من قضايا التراث العربي ، ص ٢٦٢

صاحب الذوق الشفاف يستطيع أن يعلل الحكم النقدي باكتشاف الفروق الدقيقة بين الأساليب والتراكيب المختلفة بتمييز الجيد من المسئ ثم التمييز بين الاساليب التي يظن انها متساوية في الجودة .

ولايستطيع هذا التعليل الا من له طبع اذا قدح ورى وقلب اذا أرتيه رأي ومثل هذا الناقد هو الذي يستسلم لحكمه ونقده يقول : (حتى تجد من فيه عون لك على نفسه ، ومن اذا ابي عليك ، ابي ذاك طبعه ،فرده اليك وفتح سمعه لك ،ورفع الحجاب بينك وبينه وأخذ به إلي حيث أنت ، وصرف ناظره إلي الجهة التي أومات فاستبدل بالنفار أنساً وأراك من الاباء قبولاً) (١)

ومن هنا يتضح أن الناقد الذي يعتد بنقده هو من يستطيع التعليل لما يقول وبالتالي أن من أهم السمات التي يجب أن تتوفر عند الناقد هي الموضوعية .

اذن الذوق عند عبد القاهر يختلف عما سبقه من النقاد اذا كان الذوق عند النقاد لايعلل ويكسب بالمران والدربة فقط فعند عبد القاهر يجمع الذوق بين الاحساس والإدراك وعمق الفهم ، فهو الذوق المعلل الذي يكتسب خاصيته الادبية والعلمية التي ينفذ بها إلي مجال العلاقات بين الكلمات في ترابطها النحوي ، ودلالاتها العاطفية.

فقد تطور مفهوم الذوق عما كان عليه في عهد ابن سلام ، وكيف انتهى به الحال عند عبد القاهر في هذه المرحلة التطورية في النقد العربي ، اكتسب صفات جديد وخصائص جديدة لعامل الزمن والمكان اللذين يضيفان إلي الفكر الانساني أثر ما يجد في العصور المتتابعة .

قد أكد المحدثون العرب ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني من أهمية التعليل يقول: الدكتور محمد مندور: (فالذوق الذي نقول به ليس ذلك الذوق النظري الذي يتحدث عنه الفلاسفة وإنما هو الذوق الادبي ، فهو خير وسائل المعرفة على أن يكون ذوقاً مدرباً أن تاخذه بالمناقشة والتعليل حتى بعد أن يتم تثقيفه).

اما الغربيون فيقول: لانسون صاحب المذهب العلمي الموضوعي (اذا كانت أولى قواعد المنهج العلمي اخضاع نفوسنا لموضوع دراستنا لكي تنظم وسائل المعرفة

---

(١) دلائل الإعجاز ، ص ٥٤٩

لطبيعة الشئ الذي نريد معرفته ، فاننا نكون أكثر تمشيا مع الروح العلمية وبإقرارنا بوجود التأثرية في درستنا وتنظيم الدور الذي تلعبه فيها ، وذلك لانه لما كان إنكار الحقيقة الواقعة لا يمحوها ، فإن هذا العنصر الشخصي الذي نحاول تنحيته سيتسلل في خبث إلي أعمالنا ، ويعمل غير خاضع لقاعدة ،وما دامت التاثرية هي المنهج الوحيد ، الذي يمكننا من الاحساس بقوة المؤلفات وجمالها فلنستخدمه في ذالك صراحة ، ولكن لنقصره على ذلك في عزم ، ولنعرف مع احتفاظنا به كيف نميزه ونراجعه ونحده ، وهذه هي الشروط الاربعة لإستخدامه ومرجع الكل عدم الخلط بين المعرفة والاحساس ، واصطناع الحذر حتى يصبح الاحساس وسيلة مشروعه للمعرفة)(١)

يوافق الدكتور محمد طه أحمد عصر الجاحظ ومن بعده من النقاد والكتاب فيما ذهبوا إليه من اختصاص الأدباء والشعراء بالنقد ويرى أن شرط التخصص يقتضي التجانس الثقافي بين الموضوع ومن يعالجه.

وهذا يعني ان من يتحدث عن الإبداع الأدبي ، ينبغي أن يكون هو نفسه مبدعاً في هذا المجال ،ومن المعروف أن بعض النفسين عالجو عملية الإبداع الأدبي بالرغم من أن واحداً منهم لم يشتهر في مجال الأدب ،أو يخلق إنتاجاً نقدياً في هذا التخصص الدقيق ،ويبدو أن إحساسهم بضرورة هذا التجانس جعلهم يعترفون أن ماتوصلوا إليه إنما هو معرفة الإنسان في الأدب وليس العكس فضلاً عن أنهم حين إستخدموا القياس التجريبي إعتمدوا علي إجابات الشعراء الذين توجهوا إليهم ليحيطوهم علماً بما يعرفون عن عملية الإبداع ،كيف تتم التجارب النفسية التي يمرون بها أثناء عملهم وبهذا إنقلبوا إلي أهل الصنعة أنفسهم ،وردوا بضاعتهم إليهم لعلهم يعرفونها ،إنما دون ذلك ،فقد تناولوا الإبداع من الناحية السلوكية ليس إلا ،فلم يكن ثمة حاجة إلي التخصص الأدبي أو التجانس بينهم وبين هذا الموضوع تماماً كما يتناولون أي ظاهرة أخري . (١)

(١) في الميزان الجديد : محمد مندور ،ط٣، دار نهضة مصر، القاهرة، ص ١٦٥

(١) مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب ، محمد طه عصر ، ص٦١

بالرغم من إلحاح النقاد القدامي بأهلية الشعراء للتخصص النقدي إلا أن دكتور خلف الله يقول :(أن الشعراء والكتاب لا يشتغلون ،ولم يشتغلوا به ،ولا وضعوا نظريات عامة فيه ،وأنه لابد للناقد من أن يكون لنفسه أولاً فكرة اساسية في الأدب والفن).

إلا أن الدكتور محمد مندور عارضه في هذا الرأي قائلاً:(أن ملاحظته عن قلة عدد الشعراء الذين يعنون بالناحية النقدية من فنهم، فهذا غير صحيح ،في مختلف الآداب العالمية ،وأنا لا أدري كيف يقال قول كهذا) ذكر أن هوراسي الشاعر اللاتيني كتب قصيدة طويلة تزيد عن الثلثمائة بيت في فنون الشعر المختلفة ،واصول كل فن ومن تميز فيه ،وبوالو الشاعر الفرنسي وضع فن الشعر وشيلي في الدفاع عن الشعر وأن للأبي تمام رؤية في الشعر له بيتاً يقول فيه:(أن الشعر صوب العقل)وبن المعتز صاحب كتاب البديع وأبي العلاء المعري رسالة الغفران .ومنذ القرن الساس عشر كان الشعراء والكتاب هم طليعة النقاد وخير النقاد وياكد محمد مندور دور الشعراء في النقد قائلاً:(أنا لا أكاد أعرف كاتباً أو شاعراً لم يكتب ويتحدث في النقد) [٢]

توافق الباحثة كل من الدكتور محمد طه أحمد عصر والدكتور محمد مندور فيما ذهبا إليه من أن للشعراء دوراً في الدراسات النقدية وتري أن معظم الشعراء القدامي والمحدثين ساهموا في ذلك بل أري أن للدرسات النقدية الصادرة عن الشعراء نظرات صائبة مميزة .وهذه الرؤية النقدية المميزة للشعراء لم تكن مقصورة علي الشعراء القدامي بل عند الشعراء المحدثين أيضاً أمثال كمال أبو ديب وأدونيس ،محمد مفتاح الفيتوري.

---

(٢) في الميزان الجديد : محمد مندور ، ص ١٦٧ –١٦٩

ملخص البحث

تناولت الدراسة دور المتكلمين في تطور النقد العربي القديم مهدت لها بإبراز الأفكار النقدية في العصور السابقة لهم من أجل إبراز التطور والمجهودات التي تمت على أيدي المتكلمين فأهم الأفكار النقدية في العصر الجاهلي، فكرة شياطين الشعراء، المفاضلة بين الشعراء، أخطاءهم في القافية واللفظ، الرواية تفوق الشعراء في بعض الأغراض، استحسان القصيدة الواحدة، الإجازة أما في صدر الإسلام فقد ظهرت مقاييس نقدية هي: الإسلام والإيمان، الصدق، مدى تأثير الشعر على الكفار، سهولة العبارة، عدم التعقيد في التراكيب، إلا تكون الألفاظ غريبة، البعد عن الإفراط والغلو وفي العصر الأموي ارتقى النقد عما كان عليه في السابق وكثرت بيئاته فظهرت أفكار ومقاييس جديدة وهي:

١- إتخاذ الشعر وسيلة تربوية.

٢- ظهور مقاييس للمفاضلة بين الشعراء وهي وحدة البيت،ملائمة الفكرة لمبناها، كثرة الأغراض الشعرية، السيرورة في الشعر.

٣- الحديث عن دوافع الإبداع والعوامل المؤثرة فيه.

٤-إرتباط الجودة بالأخلاق والدين

٥- تحديد خصائص الشعراء

٦- الحديث عن السرقة

٧- تحديد مقاييس الغزل، إظهار اللوعة والأسى، تصوير شدة الوجد، إظهار المودة للمحبوبة.

والعوامل التي أدت إلى تطور النقد في عهد المتكلمين ففي عهدهم تطور النقد تطوراً ملحوظاً مواكباً لتطور الحياة في تلك الفترة في جميع نواحيها فطرقت موضوعات جديدة وتوسعت الآراء والنظريات حول الموضوعات القديمة وتعددت بيئات النقد ومن أهم العوامل التي أدت إلى تطور النقد:

أولاً: الثقافات الأجنبية نجمل أثرها في الآتي:

١- وجهت النقد إلى البحث عن القوانين العامة بدلاً من الأحكام الجزئية.

٢- أمدت النقد العربي بالذهنية القادرة على التبويب والتقسيم والتصنيف.

ومن المظاهر الاجتماعية الناتجة عن أثر الثقافات الأجنبية الشعوبية وأثرها في النقد يتمثل في الآتي:

١- أدت إلى تمسك النقاد بالمصطلح البدوي في النقد وبالطريقة التقليدية في بناء القصيدة دفاعاً عن الموروث العربي ضد الشعوبية.

٢- قضية الانتحال الناتجة عن الشعوبية أدت إلى ظهور منهج تحقيق النصوص.

٣- أدت إلى ظهور مصطلحات جديدة كالبديع

٤- أما الزندقة أدت إلى ظهور دراسات الإعجاز القرآني والاهتمام بالدراسات البيانية والبلاغية رداً على الطاعنين في بيان القرآن وألفاظه، وأدت إلى الفصل بين النقد والدين أي أن الموقف الديني للشاعر لا يؤثر في الحكم الجمالي على شعره.

ثانياً: تطور الحياة العلمية والعقلية والتجديد في الشعر وأثرهما على النقد هو:

١-ظهور مصطلح الصنعة والتكلف للدلالة على مزج الشعر بالفكر والمنطق.

٢- والتجديد في الشعر أدى إلى الخصومة حول الشعراء فكانت سبباً دفع بحركة النقد والتأليف إلى الأمام.

ثالثاً: أثر دراسات الإعجاز القرآني:

١- أدت إلى إثراء الدراسات البلاغية والنقدية وهنا ينجلي دور المتكلمين فهم أول من تحدث عن البلاغة ونقلوا آراء الأمم الأخرى فكانت دراستهم نواة لكل من أتى بعدهم.

٢- وضعوا كثير من المصطلحات البلاغية والنقدية.

٣- استنتجوا كثير من القيم الجمالية.

جاء الفصل الأول موضحاً دور المتكلمين في دراسة الصورة الشعرية، ما وظيفة الصورة عندهم وما القيم الجمالية للصورة؟

أدرك المتكلمون الوظيفة الإيضاحية والإيحائية للصورة الشعرية ما عدا الرماني وابن سنان الخفاجي لم يقفا على الوظيفة الإيحائية للصورة، أما الجاحظ فتوقف على الدور الإيحائي عندما تناول الآيات القرآنية ذات الدلالة الإيحائية.

بينما عبدالجبار وعبدالقاهر الجرجاني يفضلا الإيحاء فهو أكثر تأثيراً عندهما لأنهما يعدا الغموض قيمة جمالية أكثر تأثيراً في أداء المعنى، فكانت دراسة عبدالجبار للصورة الشعرية دراسة قيمة لأنها تناولت التشبيهات المطعون فيها وهي ذات قيمة أسلوبية عالية تمثل إنحرافاً عن التشبيهات العادية.

ومن أهم القيم الجمالية عند عبدالقاهر الغموض، الطرافة وإثارة الدهشة، والندرة والغرابة وبناءاً على ذلك حدد الوسائل التي تحقق تلك القيم وهي:-

١- حذف وجه الشبه لفتح باب التأمل والفكر لاستنتاج الدلالة.

٢- اختيار الوصف أو الهيئة أو الصورة من الأشياء التي لا تقع على العين باستمرار.

٣- الجمع بين المتنافرات والالتئام بين الأضداد.

٤- الاختيار من خارج حقل التوقعات

٥- الاستعارة من الوسائل التي تجعل الصورة جديدة نادرة.

لكن عبدالقاهر لم يقصر الجمال على الندرة والغرابة فقط بل أن الجمال مرتبط ببناء التراكيب أي لا بد أن تكون الصورة مع طرافتها وندرتها ملائمة للسياق.

وبهذه الدراسة القيمة سبق المعاصرين الغربيين والعرب في إبراز القيم الجمالية للصورة الشعرية وكيفية تحليلها وبذا أفاد الشاعر والناقد معاً، كما أدرك قيمة التشخيص والتجسيد وما يضفيه على الصورة من حيوية وفاعلية مخالفاً في ذلك كثير من النقاد القدامى وسابقاً للمحدثين في أهمية هذه الوسيلة ومقدرتها على إضفاء الحيوية على العملية الشعرية.

ثم الفصل الثاني للوقوف على دور المتكلمين في دراسة الموسيقى الشعرية فدراستهم للجانب الموسيقي إذا قارناه بدراستهم للصورة الشعرية فهي لم تثمر بنتائج قيمة كتلك التي وجدناها في دراسة الصورة، أنهم ركزوا على ألا يكون اللفظ ثقيلاً، بأن يخلو من التنافر والتنافر عند الجاحظ تقارب الحروف في المخرج، وعند الرماني البعد الشديد أو القرب الشديد في المخرج أما عند ابن سنان فتكرار الحروف ومقياس معرفة الكلمة الفصيحة سهولتها على اللسان، وقعها حسن في السمع، تقبلها الطباع، أكدوا ضرورة ارتباط الجناس والسجع بالمعنى لكنهم لم يربطوا الصوت بالمعنى من

حيث الإحساس والشعور بالرغم من إدراكهم لأهمية الوزن والقافية في الشعر، ربط عبدالقاهر سر جمال الجناس بالمفاجأة وإثارة الدهشة وهذا يرجع إلى اثر الجناس المعنوي لم يستطع تفسير الرنين والجرس الذي يؤثر في النفس تأثيراً نافذاً.

والفصل الثالث تناول دورهم في دراسة اللغة الشعرية وقفت فيه على شروط فصاحة الكلمة،التراكيب، الأسلوب وفي الحديث عن الأسلوب تناولت مقياس التكلف والطبع لأنهما جاءتا صفة له، ومن شروط فصاحة الكلمة ألا تكون غريبة، ولا عامية وألا تخال القياس وأن تكون معتدلة الحروف، أن تكون متباعدة المخارج، حسنة التأليف وألا يستعمل القليل الشاذ لكن الذين درسوا الإعجاز القرآني خالفوهم في ذلك ولم يعتدوا بالانحراف عن ذلك بل عدوه قيمة جمالية، جعلوا المقياس في تحديد فصاحة الكلمة ملاءمتها للسياق، أما شروط فصاحة التركيب ألا تتنافر الكلمات عن طريق تكرار الحروف وتتابع الإضافات، وأن يخلو من ضعف التأليف وهو نوعان لفظي: مثل التقديم والتأخير، ا لحذف، التكرار، مخالفة القواعد النحوية،ومعنوي هو استخدام الألفاظ في غير معانيها التي وضعت لها، أيضاً دراسات الإعجاز خالفت شروط التركيب وعدت كل من التأخير والتقديم والحذف والتكرار قيماً جمالية.. أما عبدالقاهر لم يضع شروطاً لفصاحة التراكيب حدد مقياس الصواب والخطأ بالرجوع إلى معاني النحو فالأغراض والمعاني هي التي توجه التراكيب، أما الأسلوب استخدم مصطلح المطبوع للأسلوب الجيد والمتكلف للأسلوب الردئ ومقياس المطبوع استواء أجزاء القصيدة سهولة أو صعوبة ومقياس التكلف التفاوت في أجزاء القصيدة سهولة وصعوبة أدركوا العوامل المؤثرة في الأسلوب وهي: البيئة، مستويات الناس العقلية والاجتماعية، الموضوع، طباع الناس جاءت دراستهم للغة الشعرية دراسة رائدة سبقوا فيها الدراسات الحديثة.

أما الفصل الرابع فتناولت وسائل الإبداع وقفت فيه على أنواع السرقات الشعرية والأحكام النقدية التي صدرت عنها هل استهجنت السرقة أم عدت بعض أنواعه من الإبداع الفني وما الوسائل الفنية التي تجعل السرقة ضرباً من الفنية الأدبية، أكدوا استحالة الجدة التامة، لذا أباحوا السرقة بل مدحوها وبينوا الوسائل التي تجعل منها عملاً إبداعياً وهي عند القاضي الجرجاني عن طريق النقل والقلب وتغير المنهاج،

الترتيب وجبر ما فيه من النقيصة، والتأكيد والتعريض في حال والتصريح في أخرى، والاحتجاج. أما عبدالقاهر فوسائله أن تلحق المعنى صنعة، يركب عليه معنى، توصل به لطيفة الكتابة و التعريض، الرمز والتلميح، استخدموا أسلوب المقارنة بين الصور يوردون أبيات متعددة لمعنى واحد ثم يبينون أيهم أفضل وما السبب في ذلك. لم يكتفوا بذلك بل بين عبدالقاهر وسائل المفاضلة- وهي الزيادة المثرية للنص، أن تجئ الصور في الهيئات التي تقع عليها الحركة، الغرابة والندرة، نقل التشبيه إلى الاستعارة المكنية (التشخيص) ألم تكن دراسة السرقات مفيدة للشاعر والناقد معاً ليس صحيحاً ما ذكره شوقي ضيف وكثير من النقاد في اتهام النقاد القدامى بالإسراف في اتهام الشعراء بالسرق فالنقاد الذين تمثلهم الدراسة أدركوا السرقات بأنها ضرباً من العملية الفنية.

كما طرقت فيه قدرات الإبداع (سمات الشاعرية ومقاييسها عند المتكلمين والنتائج التي توصلوا إليها هي نفس النتائج التي توصل إليها المهتمين بالعملية الإبداعية من النقاد وعلماء النفس في العصر الحديث وهي تتخلص في الآتي:

١- البديهة، الارتجال، انثيال الكلام، عدم التتحنح، التحبس، والتلجلج، لطف اللسان، الغلق، تعرف في الدراسات الحديثة بالطلاقة التعبيرية.

٢- الفحولة، الاقتدار، التصرف، كثرة الأغراض الشعرية، تعرف في الدراسات الحديثة بالمرونة الفكرية.

٣- الرواية: تعرف في الدراسات الحديثة بالإطار الشعري

٤- الطبع (الإحساس) ركزوا على أهميته في تكوين الشاعرية، وعلى اختلاف درجته عند الشعراء عن الآخرين فالشعراء يتميزون بدرجة عالية من الإحساس.

٥- الثقافة: وهي تعمق الفكر، تمكن من التعبير، تنمي الخيال، تكسب الأديب تجارب الإنسانية عبر العصور المختلفة.

٦- الخيال الخصب، الذكاء، الفطنة (الرؤية الحدسية)

كما تناولوا موضوع علم النقد وهو تمييز الجيد من الردئ ومؤهلات الناقد وهي:

الذوق السليم المهئ لإدراك المزايا الأسلوبية التي يتميز بها أسلوب عن آخر، الموضوعية، استقلال الرأي، الثقافة الواسعة، أما الأدوات التي تؤهل الناقد للعملية

النقدية فهي: الدربة، توخي معاني النحو، اخرجوا علماء اللغة من دائر التخصص لعدم اهتمامهم بالجوانب الفنية في الشعر، ولفقدانهم الموضوعية لأنهم يختارون الشعر من أجل قائله. واثبتوا أهلية الأدباء للتخصص النقدي لأنهم يميزون جيد الشعر من رديئه، وللتجانس الثقافي بينهم وبين النقد أكد ذلك عبدالقاهر حيث أوضح أن من لم يتعب في النظم ولم يمارسه ولم يوفر عنايته له لم يعرف المزية فيه.

الخاتمة

الحمد لله الذي أعانني على إتمام هذا البحث.

من أهم نتائج البحث أثبتت الدراسة أن للمتكلمين دوراً بارزاً في تطور النقد العربي القديم والأسباب التي أدت إلى تفوق المتكلمين على غيرهم من المهتمين بالعملية النقدية الآتي:

١/ منهج التفكير عند المتكلمين خاصة المعتزلة، العقل عندهم هو الفيصل بين الأمور وأنه الحكم الذي يرجع إليه في معرفة الأحكام واستنباط الأدلة فهو مقدم على النقل والرواية، فاستخدام منهج التأويل والاستنباط دون الوقوف على ظاهر العبارة أفاد النقد كثيراً ومن أهم الأسباب التي دفعتهم إلى استخدام هذا المنهج تنزيه الله سبحانه وتعالى أذن للعقيدة أثرها في ذلك.

٢/استخدام أسلوب المجادلة والمناظرة يؤدي إلى تنمية التفكير وتعدد الرؤى.

٣/الصراع الفكري بين المعتزلة والأشاعرة في المزيه التي يرجع إليها الإعجاز أدى إلى تنوع النظرات النقدية مما أدى إلى إثرائه.

٤/الصراع النقدي بين الفئات التي مارست النقد ساهم في تطور النقد بتحديد موضوع النقد ومؤهلات الناقد وظهرت دعوة التجانس الثقافي بين الإبداع ومن يعالجه وأن قضية أهلية الشعراء لتخصص النقد أصبحت قضية نقاش بين بعض النقاد في العصر الحديث.

حقاً أن الصراع كما ترى الفلسفة أساس التطور فالصراع الذي يحدث بين النقائض داخل كل شيء يؤدي إلى تطوره في ذاته وتطور كل شيء يحدث أثره في غيره، إن كل شيء يتطور في ذاته بفعل الصراع الناشب داخله من ناحية وبفعل الصراع الناشب بينه وبين غيره.

٥/ اختلاف مناهج النقاد في البحث أدى إلى اختلاف النتائج وتنوعها مما أثرى النقد بالآراء المختلفة.

٦/ النص المختار الذي تم استنتاج القيم النقدية منه، فالقرآن الكريم أدى إلى تغيير مفاهيم النقاد في القيم الجمالية من الوضوح إلى الغموض والإيحاء كما أدى إلى الإنحراف عن المقاييس التي وصفوها لشروط فصاحة اللفظ والتراكيب.

٧/ تقبل النقاد المتكلمين لشعر المحدثين الذي تطور نتيجة لتطور الحياة العلمية والعقلية، كثرت فيه الاستعارات وقلة نسبة التشبيه مما أدى إلى تغيير نظرة النقاد للإستعارة واعتباره من أعمدة الكلام.

٨/ ثقافتهم العريضة وكثرة اطلاعهم، ومعرفتهم العميقة للغة.

٩/ إيمانهم بأن الفكرة أو النتيجة الضئيلة التي يجدها الباحث في تراث السابقين قد تفتح المجال للكثير خاصة عند عبد القاهر حين أورد قول الجاحظ "وكلام كثير قد جرى على ألسنة الناس طوله مضرة شديدة وثمرة مرة فمن أضر ذلك قولهم لم يدع الأول للآخر شيئاً" علق عليه قائلاً:"فلو أن علماء كل عصور منذ ان جرت هذه الكلمة في أسماعهم تركوا الاستنباط لما لم ينتبه إليه من قبلهم ، لرأيت العلم مختلاً، وأعلم أن العلم إنما هو معدن، فكما أنه لا يمنعك أن ترى ألف وقر، وقد أخرجت من معدن تبر، أن تطلب فيه، وأن تأخذ ما تجد ولو كقدر تومه كذلك ينبغي أن يكون رأيك في طلب العلم".

أما الوصايا تتمثل في الآتي:

١/ الطريقة المستخدمة في تدريس الطلاب للصورة البيانية مهمة لأنها تمكن الطلاب من معرفة الصورة وتحديد نوعها، لكن الأهم معرفة مدى مقدرة الصورة على تأدية التجربة الشعرية ونقل الإحساس عبر السياق وبيان ما أضافه السياق للصورة، وأرى استخدام المقارنة بين الصور المتعددة المتشابهة وإبراز الفروق بينها وتبيين أيهم أفضل ولماذا ؟ يمكن الطلاب من ممارسة النقد.

٢/ أن تدرس الأساليب المختلفة عند الشعراء، عبر العصور المختلفة بدلاً من دراستها عند النقاد لأن الشعر تطور تطوراً عميقاً أما النقد لم يتطور بنفس مستوى الشعر إلا عند قلة من النقاد، هذه الطريقة توضح لنا الأساليب المفضلة في كل عصر ومن ثم نستطيع أن نقف على أسباب شيوع أسلوب على آخر في عصر من العصور.

٣/ أن ندرس الأساليب المختلفة الواردة في القرآن الكريم، وندرس الأساليب نفسها عند الشعراء لنقف على القيم الجمالية المشتركة إن وجد اختلاف نبحث عن أسباب ذلك، لأن إعادة قراءة النصوص القديمة واستخراج القيم الجمالية منها تعيننا

على تقدير مدى تطور الشعر ثم تدربنا على كيفية استنباط القيم كل على مدى ذوقه وثقافته.

٤/ أن ندرس الأسلوب المعين عند شعراء العصر المعين وطريقة كل منهم ومدى ارتباط ذلك بالإحساس والشعور لمعرفة خصائص أسلوب كل شاعر ثم نبحث عن أسباب التميز لدى المتميزين منهم.

٥/ أن يختار الأساتذة بعض كتب التراث الثمينة ليقوم الطلاب بمشاركة الأستاذ بدراسة الأساليب الواردة فيها واستخراج القيم الجمالية التي بنى عليها دراسته للأساليب المختلفة وللتعرف على طريقته في التحليل والمنهج الذي اتبعه، ويمكنهم أيضاً أن يبحثوا عن الموجهات الفكرية والثقافية التي ساهمت في فكره النقدي.

٦/ أن تطرح للطلاب نصوص حديثة معاصرة ليميزوا الأساليب القديمة عن الأساليب المستحدثة ثم يبينوا ما حدث في الأساليب القديمة من تطور إن وجد.

وأخيراً الحمد لله الذي أعانني على إخراج هذا البحث وإن كان متواضعاً إلا أنه فتح ذهني لإدراك جانب القصور في مكوناتي الثقافية مما يسهل عليّ سد تلك الثغرة بالتزود بما أحتاجه.

فتح المجال للتفكير في موضوعات شتى يمكن البحث فيها في المستقبل، لفت انتباهي إلى أهمية أسلوب المقارنة في العملية التعليمية.

المصادر والمراجع

١) أبحـاث دلاليـة ومعجميـة القسـم الثـاني، ناديـة رمضـان النجـار، دار الوفاء،٢٠٠٦

٢) الإبداع: عبدالحليم محمود السيد، دار المعارف، القاهرة.

٣) الاتجـاه الأسـلوبي فـي النقـد الأدبـي، الشـفيع السـيد، دار الفكـر، القـاهرة، ١٩٨٦م.

٤) أثر القرآن في تطور النقد إلى آخر القرن الرابع، محمد زغلول سلام، قدم له الأستاذ محمد خلف الله أحمد، الطبعة الأولى، مكتبة الشباب، الإسكندرية، ١٩٥٢م.

٥) أثـر المتكلمين فـي تطـور الـدرس البلاغـي (القاضـي عبـدالجبار نموذجـاً)، مصـطفى أبـو شـوارب، وأحمـد محمـود المصـري، دار الوفـاء، الإسكندرية،٢٠٠٦.

٦) أخبـار أبـو تمـام، أبـوبكر محمـد بـن يحـي الصـولي، تحقيـق: خليـل عسـاكر وآخرين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٧م.

٧) الأدب والحضارة، السيد تقي الدين، نهضة مصر للطباعة.

٨) أرسـطو طـاليس فـي الشـعر (نقـل أبـي بشـر متـى بـن يـونس القنـائي مـن السـرياني إلـى العربـي) حققـه مـع ترجمـة حديثـة: شـكري محمـد عيـاد، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٧م.

٩) أسـرار البلاغـة، أبـي بكـر عبـدالقاهر بـن عبـدالرحمن بـن محمـد الجرجـاني، محمود محمد شاكر، دار المدني، بجدة، ١٩٩١م.

١٠) أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بـدوي، نهضـة مصـر، الطبعـة السابعة، ٢٠٠٩.

١١) إعجاز القرآن، أبوبكر بن الطيب الباقلاني، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط٥، ١٩٨١م.

١٢) الإعجاز القرآني وأثره في تطور النقد، علي مهدي زيتونة، دار المشرق، بيروت.

١٣) الأغاني، علي بن الحسين أبوالفرج الأصفهاني، دار الكتب، القاهرة، ١٩٢٧.

١٤) أمالي المرتضى (غرر الفوائد، درر القلائد)، الشريف المرتضى، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار الكتب، ١٩٥٥.

١٥) البحث الأدبي أصوله ومناهجه، شوقي ضيف،دار المعارف، ١٩٣٢.

١٦) البديع، ابن المعتز، تحقيق: الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي، مطبعة الحلبي.

١٧) البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن عبدالله الزركشي، تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم، الطبعة الأولى، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاءه.

١٨) البرهان في علوم القرآن، بدرالدين محمد بن عبدالله الزركشي، تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم، الطبعة الأولى، دار إحياء الكتب العربية.

١٩) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، إبراهيم سلامة، ط٢، الأنجلومصرية.

٢٠) البلاغة العربية في ثوبها الجديد، بكري شيخ أمين، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٢م.

٢١) البلاغة المفترى عليها (بين الأصالة والتبعية)) فضل حسن عباس، دار الفرقان، ط٢، ١٩٩٩.

٢٢) البلاغة تاريخ وتطور، شوقي ضيف، دار المعارف، ١٩٦٥م.

٢٣) بيان إعجاز القرآن، أبوسليمان حمد بن محمد بن إبراهيم الخطابي، ضمن ثلاثة رسائل في الإعجاز، تحقيق خلف الله وسلام، دار المعارف، مصر، ١٩٧٦م.

٢٤) البيان والتبيين، أبوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق حسن السندوبي، دار المعارف، تونس، ١٩٩٠

٢٥) تاريخ الأدب العربي(العصر الجاهلي)، شوقي ضيف، ط٢٢، دار المعارف.
٢٦) تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الثاني)، شوقي ضيف، دار المعارف، ط١٢، ٢٠٠١م.
٢٧) تاريخ الخلفاء، الإمام عبدالرحمن بن أبي بكر، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، الطبعة الأولى، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٥٢.
٢٨) تاريخ النقد الأدبي عند العرب (من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع) طه أحمد إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧١م.
٢٩) تاريخ النقد العربي الأدبي عند العرب(من القرن الثاني إلى الثامن الهجري) إحسان عباس، دار الشروق، عمان، ٢٠٠٦.
٣٠) تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر.
٣١) التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري، وليد قصاب، دار الثقافة، الدوحة، ١٩٨٥
٣٢) تراثنا النقدي (دراسة في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني) السيد فضل، دار المعارف، الإسكندرية، د.ت.
٣٣) التصوير البياني (دراسة تحليلية لمسائل البيان) مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٨٠.
٣٤) التصوير الشعري (رؤية نقدية لبلاغتنا العربية)، عدنان حسين قاسم، مكتبة الفلاح، الكويت الطبعة الأولى، ١٩٨٨.
٣٥) التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، بيروت، دار الشروق، ١٩٨٣م.
٣٦) التفكير النقدي عند العرب (مدخل إلى نظرية الأدب العربي) عيسى علي العاكوب، دار الفكر، دمشق، ط٤، ٢٠٠٥م.
٣٧) تنزيه القرآن عن المطاعن، القاضي عبدالجبار، دار النهضة الحديثة، بيروت، لبنان، بدون تاريخ
٣٨) التيارات الأجنبية في الشعر العربي (من العصر العباسي حتى القرن الثالث

الهجري) عثمان موافي،دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٣م.

٣٩) الثقافات الأجنبية في العصر العباسية (١٣٢-٤٣٣هـ) وصداها في الأدب، صالح آدم بيلو، مكة المكرمة، ط الأولى، ١٩٨٨م.

٤٠) الحيوان، أبوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبدالسلام هارون، ج٣، مكتبة الخانجي، القاهرة.

٤١) دائرة المعارف الإسلامية، أمين الخولي، ترجمة: عبدالحميد يونس، إبراهيم زكي خورشيد وأحمد الشناوي، ج٤.

٤٢) دراسات أسلوبية وبلاغية، نجوى محمد صابر، الطبعة الأولى، دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠٠٨.

٤٣) دراسات في البلاغة عند ضياء الدين بن الأثير، عبدالواحد حسن الشيخ، الإسكندرية، مؤسسة الشباب، ١٩٨٦م

٤٤) دراسات في الشعر العربي القديم، أحمد محمد عبيد، أبوظبي، المجمع الثقافي، بيروت، دار الانتشار العربي، ٢٠٠١

٤٥) دلائل الإعجاز، الإمام أبي بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بجدة، ط٣، ١٩٩٢

٤٦) ديوان أبي تمام، تحقيق الخياط ومحمد عبده عزام، أربعة أجزاء، ط دار المعارف بمصر.

٤٧) ديوان أبي نواس، تحقيق: أحمد عبدالمجيد الغزالي، ط القاهرة،١٩٥٣م.

٤٨) ديوان الفرزدق، همام بن غالب الفرزدق، القاهرة، مكتبة الانجلوالمصرية، ١٩٧٠

٤٩) ديوان المتنبي، أبي الطنيب المتنبي، شرح أبي البقاء العكبري، القاهرة ، شركة الحلبي، ١٩٥٦م.

٥٠) ديوان الهذليين، دار الصوفية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٥.

٥١) رحلة الأدب العربي إلى أوربا، محمد مفيد الشوباشي، دار المعارف بمصر، ١٩٦٦.

٥٢) الزين لأبي حاتم الرازي، تحقيق: حسين فيض الله الهمزاني، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٥٧

٥٣) سر الفصاحة، أبي محمد عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، ط الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢م.

٥٤) السرقات الأدبية (دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها) بدوي طبانة، ط٣، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٤.

٥٥) شرح ديوان الحماسة البصرية، أبوعلي أحمد بن محمد، تحقيق أمين عبدالسلام هارون، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة.

٥٦) شرح شواهد المغنى، للإمام عبدالرحمن بن أبي بكر، لجنة التراث العربي، دار مكتبة الحياة، بيروت، بدون تاريخ.

٥٧) الشعر والتجربة، أرشالبيد مكليش، ترجمة: سلمى الجيوسي، دار اليقظة العربية، بيروت، ١٩٦٣م.

٥٨) الشعر والشعراء، أبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، القاهرة، ١٩٧٧م.

٥٩) صحيح البخاري، للإمام أبي عبدالله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم البخاري، ط دار الجيل، بيروت.

٦٠) الصناعتين، أبوهلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبوالفضل إبراهيم والحلبي، القاهرة، بدون تاريخ.

٦١) الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق)، عبدالقادر الرباعي، دار العلوم، الرايض، الطبعة الأولى، ١٩٨٤.

٦٢) طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة.

٦٣) عقائد المفكرين في القرن العشرين، عباس محمود العقاد- مكتبة غريب، مطبعة الاستقلال الكبرى.

٦٤) علم اللغة، محمد السعران، ط دار المعارف.

٦٥) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبوعلي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، ط٤، دار الجيل، بيروت، ١٩٣٤.

٦٦) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق: طه الحاجزي، محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٥٦.

٦٧) فحولة الشعراء، عبدالملك بن قريب الأصمعي، تحقيق: عبدالمجيد قطامش، دار المعارف، مصر.

٦٨) فلسفة البلاغة،رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٩م.

٦٩) في الميزان الجديد، محمد مندور، ط٣، دار نهضة مصر، القاهرة.

٧٠) في النقد الأدبي، شوقي ضيف، ج٢، ط٢، دار المعارف.

٧١) القاضي الجرجاني والنقد الأدبي، عبده قليقلة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣.

٧٢) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٤.

٧٣) قواعد الشعر، أبوالعباس أحمد بن يحيى ثعلب، تحقيق: د.رمضان عبدالتواب، القاهرة، ١٩٦٦م.

٧٤) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، الإمام محمود بن عمر الزمخشري، ط٢ن مطبعة الاستقامة، القاهرة،١٩٥٣م.

٧٥) الكشف عن مساوئ المتنبي، الصاحب بن عباد، تحقيق الشيخ: حسن آل ياسين، المعارف، بغداد، ١٩٦٥.

٧٦) كولردج، د.مصطفى بدوي، القاهرة، ١٩٥٨.

٧٧) لامية الشنفري، شرح وتحقيق محمد بديع شريف، مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٨.

٧٨) مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز، ترجمة مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية

العامة للتأليف والترجمة والنشر.

٧٩) مبادئ علم النفس العام، يوسف مراد، مصر، ١٩٤٨.

٨٠) متشابه القرآن، القاضي عبدالجبار، تحقيق: عدنان زرزور، دار التراث، القاهرة، بدون تاريخ.

٨١) المتنبي بين ناقديه (في القديم والحديث)، د.محمد عبدالرحمن شعيب، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤م.

٨٢) المجمل في فلسفة الفن، بندوتوكروتشة، ترجمة: سلمى الدروبي، القاهرة، ١٩٤٧

٨٣) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، لأبي القاسم حسين بن محمد، بيروت، بدون تاريخ

٨٤) محاضرات في تاريخ النقد العربي، أ.د ابتسام مرهون الصفار، أ.د ناصر الحلاوي، عمان، دار جهينة ٢٠٠٦م.

٨٥) مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة، ترجمة منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، ١٩٩٣م.

٨٦) مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبدالقادر أبوشريفة، حسين لاقي قزق، دار الفكر ،عمان، ط٣، ٢٠٠٠م.

٨٧) المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، رمضان عبدالتواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٥.

٨٨) مدخل إلى كتابي عبدالقاهر الجرجاني، محمد محمد أبوموسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٨٠.

٨٩) مذاهب النقد وقضاياه، عبدالرحمن عثمان، ط ١٩٧٥.

٩٠) المزهر، للسيوطي، تحقيق: محمد أحمد جاد المولى، علي محمد البجاوي، محمد أبي الفضل إبراهيم،ط عيسى الحلبي.

٩١) مسند الإمام أحمد بن حنبل، المجلد الرابع،بدون تاريخ، دار الفكر.

٩٢) مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية، مصطفى هدارة، مكتبة الأنجلوالمصرية، القاهرة،ط٢، ١٩٥٨.

٩٣) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، عبدالرحيم بن أحمد العباسي، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، عالم الكتب، بيروت.

٩٤) المغني في أبواب التوحيد والعدل، القاضي عبدالجبار، تحقيق: أمين الخولي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مصر، ج١٦، دار الكتب، ١٩٦٠

٩٥) مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب، محمد طه عصر، عالم الكتب، ٢٠٠٠م.

٩٦) المقاييس البلاغية عند الجاحظ (في البيان والتبيين) أ.د فوزي السيد عبدربه، مكتبة الإنجلوالمصرية، ٢٠٠٥.

٩٧) المقدمة، عبدالرحمن محمد، تحقيق علي عبدالواحد وافي، بدون تاريخ.

٩٨) من قضايا التراث العربي (دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة)، فتحي أحمد عامر، دار المعارف، الإسكندرية.

٩٩) من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، عثمان موافي، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٩.

١٠٠) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس.

١٠١) الموازنة بين أبي تمام والبحتري، الإمام أبي القاسم الحسن بن بشر بن يحيي، تحقيق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٦م.

١٠٢) الكاتب وعالمه ، تشارلز مورجان، تحقيق: شكري عياد، سجل العرب، القاهرة، ١٩٦٤.

١٠٣) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، أبوعبدالله محمد بن عمران بن موسى المزرباني، تحقيق:علي البجاوي، دار نهضة مصر، ١٩٦٥م.

١٠٤) نظرية الأدب، رينيه ويليك، أوستن وارين، ترجمة: محي الدين صبحي، مراجعة د.حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون، ط٣، ١٩٦٢م.

١٠٥) نظرية الفصاحة (دراسة صوتية وصفية)، الصافي علي محمد أحمد، إشراف البروفيسور، عبدالحليم محمود حامد، ٢٠٠٥، رسالة دكتوراه، جامعة النيلين، غير منشورة.

١٠٦) نظرية اللغة في النقد العربي، عبدالحكيم راضي، مكتبة الخانجي، مصر.

١٠٧) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ط٣، النهضة العربية.

١٠٨) النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ستانلي هايمن، ترجمة: إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٨م.

١٠٩) النقد الأدبي، أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية.

١١٠) النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في اللغة والأدب، محمد مندور، نهضة مصر، ٢٠٠٥م.

١١١) النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في الإعجاز، تحقيق: خلف الله سلام، دار المعارف بمصر، ١٩٧٦

١١٢) نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص، إيليا سليم الحاوي، دار الكتاب اللبنانية، بدون تاريخ.

١١٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٦.

الدوريات

١) الاستعارة، جوان مدلتون، ترجمة: عبدالوهاب المسيري، مجلة المجلة،

٢) بحث في الشعرية، كمال أبوديب، مواقف، العدد٤٦، سنة١٩٨

٣) التناص في معارضات البارودي، تركي المغيض، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، المجلد التاسع، العدد الثاني، ١٩٩١.

٤) التناص والأجناسية في النص الشعري، خليل الموسي، مجلة الموقف الأدبي، مجلد ٢٦، العدد٥.

٥) التناص ومفهوم التحويل في شعر محمد عمران، الموقف الأدبي.

٦) فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، د.عبدالملك مرتاض–علامات، الجزء الأول، المجلد الأول، مايو ١٩٩١.

٧) مجلة التراث العربي (الصوتيات عند ابن جني) بدرالدين قاسم الرفاعي، العددان ١٥، ١٦، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.

٨) مجلة مؤتة للبحوث والدراسات (التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية) موسى ربابعة، المجلد الخامس، العدد الأول، جامعة مؤتة، ١٩٩٠.

٩) مفهوم النظم عند عبدالقاهر (قراءة في ضوء الأسلوبية) نصر حامد أبوزيد، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.

فهرست الموضوعات